

人文素质丛书

西方音乐史话

THE POPULAR GUIDE TO CLASSICAL MUSIC

[美]安妮·格雷/著
李晓东　董晓航/译

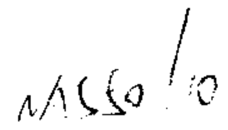
海南出版社

西方音乐史话



(美)安妮·格雷　著
李晓东　董晓航　译

海南出版社



图书在版编目(CIP)数据

西方音乐史话/(美)格雷(Gray,A.)著;李晓东译.
——海口:海南出版社,2001.9
ISBN7-5443-0214-8
Ⅰ.西… Ⅱ.①格… ②李… Ⅲ.音乐史-西方国家 Ⅳ.J609.5
中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第062879号

西方音乐史话
(美)安妮·格雷 著
李晓东 董晓航 译
责任编辑 野夫
※
海南出版社出版发行
(570216 海口市金盘开发区建设三横路2号)
全国新华书店经销
北京市通州运河印刷厂印刷
2001年11月第1版 2001年11月第1次印刷
开本:850×1168毫米 1/32 印张:12.75
字数:271千字
书号:ISBN7-5443-0214-8/J·2
定价:24.00元

“人文素质丛书”编者前言

隐约记得张爱玲曾说——一个时代需要的是升华而不是浮华(大意)。偶尔想起这句老话时,不免转顾一回我们当下身处的这个时代,竟往往觉得有些悚然,甚或生出些许寒意。

这究竟是怎样的一个时代呢?我们该如何描述它并借以解析我们日渐苍白的心灵生活?

当我在周末傍晚之时,随着拥挤的人流步入这座名城的超市时,我被扑面而至的鲜衣美食和车马冠盖所震惊,内心的感觉忽然找到了最形象的象征——这就是我们的时代。一个庞大无比的超市,久贫乍富后的物质过剩支撑着我们的趾高气扬,使我们在笙歌阑珊之际迷失于灯火装点的盛世繁华之中;而在褪尽铅华的夜深,虚弱的心身却止不住卧成了一缕浮云……

常常在想,我们是否应该再次质问目下的教育——是一种怎样的设计贻误了一代代人的成长?

恰好在上个世纪的此刻,一代先贤们通过种种努力,废除了千年未替的科举,引进了美雨欧风,始建成新式教育;使国人初闻试帖辞章之外,尚有物理几何化学地理;更使得一时俊彦倍出,通才博识,打造出一个全新的时代。而今,斗转星移,当一种新的秋闱大比正在局限子弟们的学习时,我们又当如何努力,来提升一个时代一个民族的人文素质?

这显然已非危言耸听!

当我一次次面对大学出炉的侄辈,仅知所学专业课程,熟稔托福电脑,而对人类其他文化学科一无所知时,我常常想起二十几年前我在遥远山村所结识的一个农民——那是一个因取消高考而回乡务农的老高中生。当他潇洒地坐在田埂边两只粪桶之间的扁担上,不紧不慢地卷烟而后旁若无人地谈古说今时,少年的我注意到

他深邃的目光仿佛洞穿尘寰。他依约置身于世界的边缘,隔岸观火似地评弹着身外的鸡虫万事，他几乎无所不知的学问使我混沌初开。若干年后,当我把记忆调向那一画面时,我仍有一种无法言喻的悲欣——时移世易的今天我们究竟怎么啦？何以我们仅仅只学会了暂求衣食的生计,就不再关注满目疮痍的人间,就无心再去寻求认识这个世界的其他门径？

因着这样一些杂感，于是有了编辑这样一套“人文素质丛书”的初衷——我们试图为今天的年轻人准备这样一份消夜的食单——让他们在各自的专业生计之余，尚能对构成我们人类文化的其他学科皆有所了解,让他们在单调的精神配餐外,尚能另摄一分可资壮大的营养。如是,不仅我们的知识结构将变得丰富,重要的是人生也必将添出一些精彩。

入选本丛书的都将是一些非专业人士用书，但又将涉及众多的专业学科,不过皆为门外汉亦可一窥堂奥的指引性书籍,我们姑且概之为“泛文化,次学术”。这些书每种皆谈一门学问,都由该学科的大匠学者深入浅出地为大家指点方略。所用语言皆求生动有趣,叙说方式皆求新颖灵活。一卷在握,务使读者不忍释手;再三翻过,有望诸君对该学科的由来、发展、流变及现状有一个基本认识,并藉此加深对内外世界的理解。

最初，我们曾试图聘请国内各学科名流分撰本丛书，很遗憾，我们似乎历来缺少这样的人物——既能高屋建瓴又乐于指点津渡。因此,我们只好全部引进海外佳构。尽管这样的做法远为繁复,但初辑完成，我们竟更觉欣慰，因为这样一批大腕作者，所著的这样一批普及读物,同样也远非时下的一般俗流可比。我们深信,在这样一个印刷垃圾成堆的时代，这批书将深获众多求知求智者的心灵。似乎这样,我们才能略生慰藉。记得少时传抄过马克思和其女儿的一段对话——问：你最喜欢的一句格言是什么？答曰：这个世界的一切知识于我都不陌生。

善哉斯言！但愿因这套丛书,更多的人都能自豪地同诵这句古老格言。

谁会读致谢辞?

反正不是我,如果作者提及一位叔姐母的表亲,他们都可能会拍我的后背一下。但(不可否认的是)似乎经过了一辈子的阅读、查找、写作、修改、重写及与迫在眉睫的截稿日期的拼搏之后,居然完成了这部书。在这期间,我认识到如果没有一点帮助,我是不能完成整件事情的。所以在这里提出来,是让我们尽量使这个轮廓简单一些:

1.“桦树道”的总裁希雷尔·布莱克(Hillel Black)是位非常博学的人,是他接受了我的这份文稿,他的助手丹尼斯·欧萨利文(Denise O'Sullivan)一口气便读完了它。那些日子里,他一定是夜以继日地开工。

2. 我的丈夫虽称自己“对计算机没耐性”,但他也坐在这讨厌的机器前数小时,让我酸痛的眼球得以从每天 12 到 18 小时的围困中稍作休息。

3. 我的大儿子查尔斯将词条的280多条定义替我输入了他的电脑。

4. 我们的古典音乐站KFSD－FM的知识宝库，巴利·戴克尔，威尔·艾利克森，弗朗克·瓦利克，尤其是程序主管金斯利·马克拉伦(Kingsley Mclaren)。

5. 音乐专家吉恩·费舍尔和圣地亚哥公共图书馆的克里斯蒂娜·克利福德，他们花费了数不清的时间为我查看模糊不清的微缩资料。

6. 珍妮·星格向我介绍了1000位女作曲家。于是我通过电话“遇见”了琼·塔沃尔、艾伦·茨维利希、露斯·顺特哈尔、维维安·芬妮、玛嘉·里希特、朱迪斯·才蒙特、凯瑟琳·胡佛、芭芭拉·科尔布、蒂亚·慕斯格雷夫、乌尔苏拉·玛姆洛克、米丽安·盖德昂及露易斯·泰尔玛等人。利比·拉森把我介绍给了莱奥纳德·斯拉金、尼维尔·马利纳爵士以及伊奥娜·布朗等。芝加哥交响乐团长驻作曲家舒拉美·兰以及波士顿的波兹·艾斯科特以及西德加出版公司的西尔维亚·格利克曼等曾经与我通过电话。

7. 与旧金山的女子爱乐乐团的接触打开了新的一道闸门：音乐学家朱蒂斯·罗森与尚未就职的指挥萨拉·约宾飞到这里并帮助组织了书中全部女性部分。

8. 萨拉的电话让我认识了更多的音乐同行：长滩交响乐团与女子爱乐乐团的指挥，友善的约安·法莱塔，让我得以接近差不多每一位她领域中的人，使我可以很亲切地与以下这些人进行亲切的非正式交谈：达拉斯的凯特·塔玛金，匹斯堡的芭芭拉·雅尔，阿拉斯加法尔班的玛德琳·莎茨，奥莱根尤金的玛琳·阿尔索普，密执安的格兰兹(Grand Rapids)的凯瑟琳·科密特，纽约的伊夫·

夸勒,伦敦的奥德林·德·拉·马丁奈兹,弗吉尼亚罗恩诺克的维多利亚·邦德(是她将我介绍给18岁的作曲家达利特·哈达斯·华绍),以及西弗吉尼亚查尔斯顿州长大楼的雷切尔·沃比,她除了是该州第一夫人外,也是威尔令交响乐团的指挥。

9. 不能落下的是布莱恩·玛尔的蒂奥多音乐出版公司的最棒的工作人员,尤其是副总裁汤姆·布洛多,他对各种长途紧急呼叫都作出了立即回应。

10. 在这里很荣幸地要提到兰斯保龄球馆,加布里亚唱片公司,拉·约拉的亚历山德拉照相馆,以及所有送给我照片的机构和乐队:有吉尔·莫克西亚,艾米·盖尔亭,谢丽·克什鲍姆及联合会,温迪·马格洛(科尔波特公司),M.L. 法尔库恩,吉姆·潘西赫(古特曼与慕尔他公司),克里斯汀·罗伯茨(卡森公司),弗朗克·维珍特(肖音乐会公司),琳·奥泽尔(C.F. 彼德斯),以及奥德雷·迈克尔斯。

要对指挥大卫·阿莫斯致以无尽的谢意,因为他将他的格罗夫百科全书借给了我;还要对(德国)哈勒爱乐乐团的首席大提琴洛尔夫·霍尔策致谢,从他那里我获得了伟大的(男性和女性)作曲家们的照片。

11. 要高度赞美永不衰老的我的职员波塔·克劳斯纳,她虽已93岁高龄,但她的工作仍然具有效率和专业性。

最后,我要说说我的次子阿德里安,他今年19岁,除了是一名出色的小提琴手以外,他还是圣地亚哥乐团的大学音乐会主管,是圣地亚哥青年交响乐团的一名成员,一周要用10个小时排练,非常忙碌,但他还是设法找时间将我的口述输入电脑,组织所有的图片,帮我完成索引,真正让我有可能完成本书。

谢谢你们所有的人,以及亲爱的读者。愿你们喜欢这本书!愿你们喜欢他们的音乐。

安妮·格雷　哲学博士
加利福尼亚　拉·约拉
1993年

目 录

导　言
揭开古典音乐的神秘面纱

> 音乐……它是个无始无终的迷宫，布满未曾发现的新路，永远葆有神秘。
>
> ——彼埃尔·布列兹(1925－)

古典音乐的神秘究竟意味着什么？什么人为了看场歌剧而通宵达旦地排队买票？全世界的音乐厅中坐着的是什么样的人？贵族？艺术爱好者？还是一伙自命不凡的家伙？是否只因为那般高高在上的得意嘴脸，就该把这种音乐的神秘一扫而光？去音乐厅的人应无年龄限制、无学位要求，也不应有收入水平的划分。是什么使得有些人，为了买一张昂贵的音乐季票听他们本地的交响乐，不得不舍弃某些口福之乐？又是什么，使得某些富有的人一掷千金去赞助艺术？

若用一句话来回答，就可以这样说：所有这一切，都取决于人们对古典音乐非凡的热爱，这一切意味着聆听才华卓绝的演奏者表演所获得的那份内心深处的激动，以及听众得到的无与伦比的

体验;这一切都意味着“去发现通往心灵深处隐秘的道路”(柏拉图语,公元前428-347年)。

对古典音乐的热爱并不会使每个去音乐厅的人都成为这方面的权威,它还关乎对作曲家的了解,对演奏水准的选择等有关信息。一般说来,节目单上的曲目并非每个人都熟悉,它有时还会带给我们一些新东西。很多协奏曲和交响乐怎样变得这样流行?是什么使得听众一再对同一首作品流连忘返呢?贝多芬第五交响曲有何魔力?竟然在唱片目录有至少20种不同的版本。第五交响曲风靡之广,即便你在读这篇文字之时,或许世界上某处就正演奏它呢!

这本书的目的就是拂去古典音乐的神秘面纱,使大多数人得到更多与此有关的知识,而我们常认为我们知道的已够多了。许多现时的流行旋律都借用或源于古典音乐,投身到古典音乐中,每个人都可以从中得到享受。

这薄薄的一本书中所包含的知识能变成奇妙的事物,当我们了解到,音乐风格的逐步演化正反映数世纪以来人性的解放,音乐演化的脉络在我们头脑中就会变得更加清晰。通过对作曲家生平和个性的有趣扫视,可以让我们对这些塑造文化的天才有更深的了解。通过对如协奏曲、交响曲、歌剧等词的理解,会使我们对这些音乐作品的创作和流传有更深入的认识。最重要的是,通过去聆听唱片,看音乐会,去发现从前未曾发现的事物,增进对音乐的深入了解,而最终,古典音乐也许会成为加深你的个人修养的不懈动力。

几乎没有理由对古典音乐产生陌生感,早在电视普及之前,收音机节目就播放了许多古典音乐,最有名的系列广播节目“孤独的

漫游者”就把罗西尼的《威廉·退尔》序曲作为其主题；今天，电视广告不断使用古典音乐，售卖从清洁剂到尿布片、从酒类到轮胎的各类商品。同样的现象也出现在近来许多热门电影中，在其中你可以发现莫扎特、肖邦和普契尼等近四百年来许多作曲家的身影。《月色撩人》的故事萦绕着普契尼《波西米亚人》的动人旋律，《小妇人》富于色彩的场景取自旧金山歌剧院威尔地的《茶花女》。

为电影而创作的配乐也变成了古典音乐的一部分，如《华沙协奏曲》就是二战电影音乐，《危险的月光》选自电影《星球大战》和《超人》。（默片时代经常用古典音乐伴奏，由剧院中的钢琴师或风琴师担任。）

自沃尔特·迪斯尼的动画片风靡世界，卡通动画就与古典音乐密不可分。1940年推出的音乐动画片《幻想曲》，这部动画巨片在1977年经立体声制作，1980年代又更新了整个音乐重新发行。历经三个时代，你或许忘了其中那首取自彭齐埃利《乔孔达》中的时光之舞，但你肯定很难忘记那一群穿着芭蕾舞鞋的河马和穿着短裙的鸵鸟。法国作曲家保罗·杜卡的交响诗《魔法师的徒弟》，只要想起迪斯尼的名星米老鼠，拿着小魔棍拼命与不断把水倒进缸中的扫帚搏斗的画面，这段音乐就会在记忆中浮现。

许多流行歌曲直接借用古典音乐，柴可夫斯基第一钢琴协奏曲1乐章主题变成了大班乐队指挥弗雷迪·马丁的主打歌曲《今夜我们相爱》的旋律，在1941年12月7日的广播节目排名中名列第一，这一天正是珍珠港事件，也是美国在二战中宣战的日子。《我始终追寻彩虹》这首歌的旋律就是来自肖邦的钢琴曲《即兴幻想曲》中间部分的旋律，而如《沉迷》、《爱的旋律》等歌曲就是简单地在原有的古典音乐旋律上填上词而已。许多电影表现作曲家、演奏

家的一生,像讲述肖邦、瓦格纳、李斯特和马勒生平的影片。其中最为轰动的是以古典音乐为主的电影《阿玛迪斯》(1984年)。即便好莱坞篡改了作曲家生平的某些事实,至少电影还是展示了莫扎特伟大的音乐。

百老汇音乐剧开辟了音乐新纪元,始于杰罗米·科恩的音乐剧《演艺船》(1927年)——改编自普利策奖获得者埃达·弗伯的作品,这是第一部具备严肃情节、表现现实人性的音乐剧。其后,由罗杰斯和哈默斯坦所创作的每一部音乐剧几乎都改编成了电影,其中的歌曲在世界上百万人中间都风靡,如《俄克拉荷玛》(1943年)、《卡罗塞尔》(1945年)、《西太平洋》(1949年)、《国王与我》(1941年),以及那部最有名的《音乐之声》(1959年)。在近几十年间,英国作曲家劳埃德·韦伯又创造了新音乐的一页,他创作了《耶稣基督》(1971年)、《超新星》(1971年)、《艾维塔》(1978年)、《猫》(1981年)和那部家喻户晓的《歌剧院幽灵》(1986年)。

总之,无论何时何地,大部分古典音乐都是以前曾听过的。只要你熟悉了它们,并喜爱上了某作曲家特定的风格,你就会想听到他们更多的作品,拓宽自己的视野。听得越多,你就越有自信发展自己的个人趣味和选择。

在这个世纪中,我们借助电视、收音机、立体声设备、录像和唱片等,能够在家里听到世界上最好的乐队和演奏家的声音,但最为激动人心的仍然是亲临现场。这培养了一批内行的听众,他们能感受到音乐所唤起的种种情感,或宁静平和,或狂野动荡,在感知的逐步扩展中,你也融入音乐中成为它的一部分。

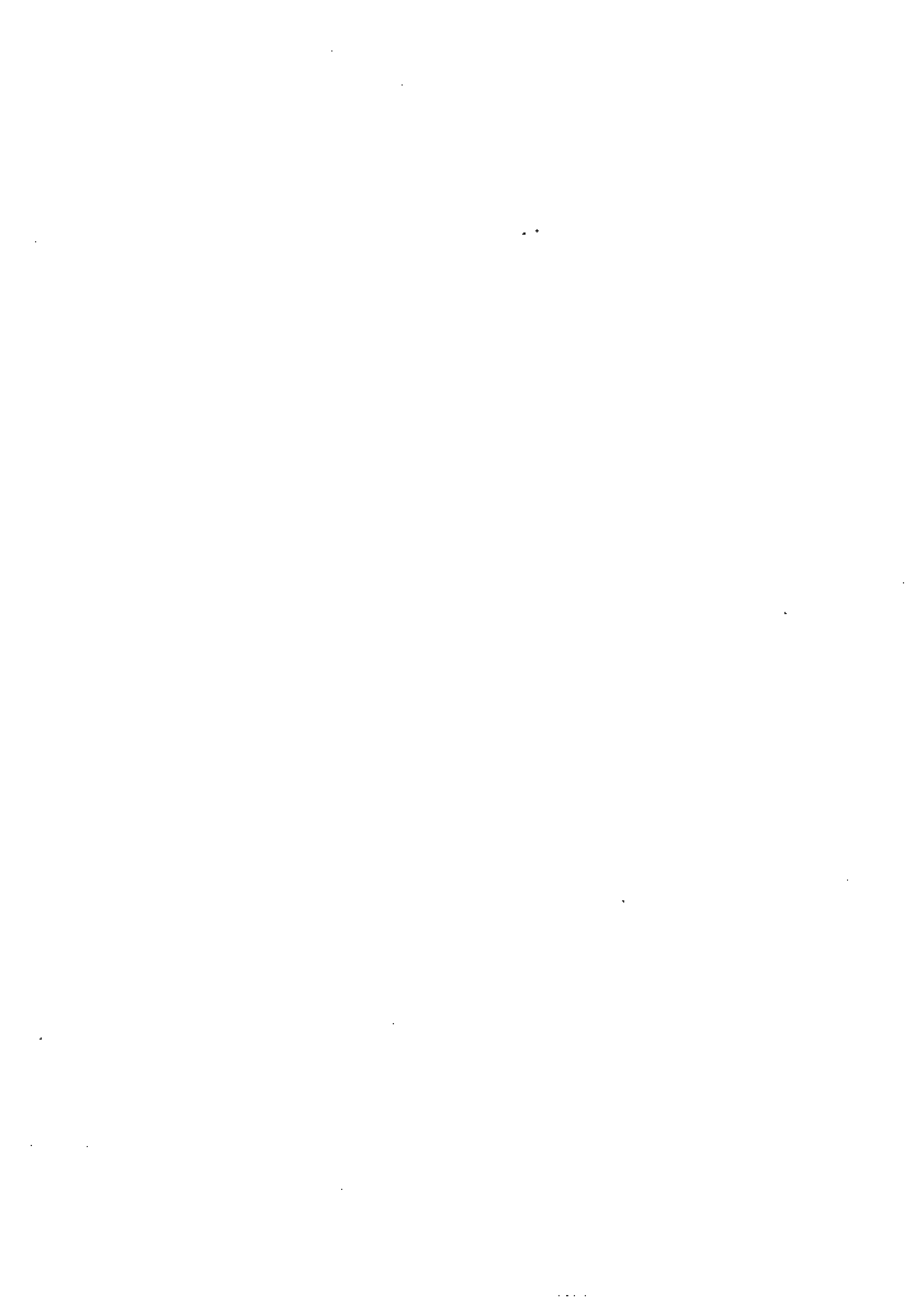
在具备本书所包括的知识后,你一定会对伟大的古典音乐宝库有更深的领悟和理解,通过优美的和声和精致的旋律,想像力使

我们腾飞，让我们似乎能目睹无限的风光，聆听到心灵深处的隐秘世界，壮阔的情感筑成宏伟的交响曲和协奏曲。通过感受与聆听和想像使我们的心灵领略无限，这就是古典音乐带给我们真正的满足。



第一篇

西方音乐的发展



第一章
西方古典音乐

文学以智性的方式触及我们，油画唤起我们活生生的情感，而音乐则唤起了我们心灵的全部激情。

古典音乐是时间长河中人类情感表现的浓缩，它昭示了我们怎样表达最为内在的思想，我们与周遭世界的关系，以及我们对那“无以名状的整体”（我们称之为上帝）的敬畏感。

从不同角度出发，可以有不同的界定古典音乐的概念，从不同方面了解古典音乐的方方面面：

1. 从人们对伟大作曲家生平的兴趣出发。例如巴赫，他有过两个妻子和20个孩子；贝多芬从未结婚，但传说有秘密的爱人；瓦格纳拐走了别人的妻子，正像李斯特曾做过的一样；而柴可夫斯基是个同性恋者；最为悲惨的是莫扎特，死后尸骨无存。

2. 从乐器的历史、形状和声音角度出发——包括稀奇古怪的乐器，这可写一本书。早期的管弦乐队只由仆人和不多的几名歌

手组成;而今天的管弦乐队却是个庞然大物。

3. 从第一乐器——人声的角度出发,人如何运用自己的声音(从游荡的民歌手一直到娇贵的歌剧名星)这一切奠定了我们音乐的基座。

4. 歌剧、芭蕾舞、小歌剧和谐歌剧是古典音乐舞台化的形式;其情节从童话到严肃的悲剧及恣意的狂欢——如斯特拉文斯基的杰作《春之祭》,或狂热的爱国精神(像瓦格纳的乐剧),甚至它们超越了政治壁垒(蒙特卡洛的俄国芭蕾舞团就有许多从苏维埃俄国逃出的世界第一流的舞蹈家)。万象杂陈,不一而足,深入古典音乐最好的办法就是了解它的演化之路。

我们的文化支柱

我们认为,音乐是我们文化和文明的突出体现,它与历史、地理、社会学及经济紧密相连。

从历史角度看,音乐始于穴居时代我们祖先的第一声咏唱。古代文明,尤其是东方文明,是由懂得音乐魔力的统治者所治理的,而且对演奏和所听的音乐有严格管制。音乐使得战争胜利,爱国歌曲激发了革命。风笛的巨响原是用于吓退苏格兰军队的死敌之用。战争也使伟大的音乐家逃离祖国,使他们吸收到新的文化,丰富了他们所在国家的音乐。拉赫玛尼诺夫、斯特拉文斯基和其他俄国音乐家离开了苏维埃俄国。二次大战前,有更多的德国、奥地利、波兰和捷克作曲家、艺术家逃离希特勒统辖的世界。

持续不断的创新发明活动,极大地改进了我们祖先所用乐器的每个方面,并添加进新的功能,莫扎特和贝多芬或许更喜欢在现

代的大演奏厅听到他们的钢琴作品演奏。

在音乐的复制方面，我们取得了从矿石收音机和爱迪生的滚筒唱机到密纹唱片和数码录音的进步。现在我们用手摁开收音机，里面有无数的音乐已被认为是很自然的事了。

从地理角度看，音乐始终跨越着国界。作为西方文明的摇篮，欧洲贡献了大多数音乐家、作曲家，伴随扩张和殖民，音乐和各类艺术流传到美洲及世界其他地方。在20世纪，美国作曲家如格什温、科普兰和伯恩斯坦及其他人，以富于活力的音乐打动了无数人，进入伟大音乐家的行列。大量的器乐独奏家和歌唱家生于美国、或以美国为家。最近的统计数字表明，有越来越多的亚裔独奏家名列前茅。

经济，在音乐中始终是个重要因素。早期的作曲家靠为国王、王公和其他贵族服务为生。直至18世纪晚期，贝多芬才以作品的报酬为生，作曲家方才有了经济上的独立。如今，在一个城市的大量音乐会季节中，经济方面——各类基金会发挥了重要作用。经济的作用，无论在艺术家的计划中、乐队成员的生存上和庞大的唱片工业中都同样重要。

音乐史上的重要时期

作为与东方音乐相区别的西方音乐，可以追溯到公元前300年左右，从整体看大致可分为6个阶段：

1. 古代音乐阶段：自古代中国始、历经苏美尔文明、古埃及和古希腊、古罗马，至中世纪结束(1450年)。

2. 文艺复兴时期：从1450年至1600年，欧洲从中世纪神学

阶段摆脱出来，这个阶段也是整个艺术、科学以及音乐的更新、重生和再发现时期。

3. 巴洛克时期：从1600年至1750年，这个时期产生了像巴赫、亨德尔和维瓦尔蒂这样的音乐巨人，他们奠定了古典音乐的基础。

4. 古典主义时期：自1750年到1820年，海顿、格鲁克和莫扎特为其代表性作曲家，这个阶段产生了新的音乐形式——发达的器乐音乐，其表现的幅度也更加自由。1827年去世的贝多芬则打开了通往另一时期的大门。

5. 浪漫主义时期：1820年至1920年，这一阶段所创作的音乐被演奏次数最多，我们也对这一时期的大音乐家最为熟悉：贝多芬、舒伯特、柏辽兹、门德尔松、肖邦、舒曼、威尔地、瓦格纳、比才、勃拉姆斯、柴可夫斯基可夫斯基、约翰·斯特劳斯、圣－桑、里姆斯基－科萨柯夫、德沃夏克等等，他们之中有些人，其生平、创作甚至跨越了下一时段。

6. 现代音乐时期：1920年至今，在本世纪初期，作曲家们试图破除从前作曲家所遵循的严格规则另寻新路，他们之中一些人自创规则，用12音体系创作了很多作品，更有其他人则探索我们的听觉的幅度范围。通过磁带、合声器和计算机，把对风格和试验性的探索推到极限。各个民族、国家纷纷涌现出许多天才作曲家，如柏辽兹、普契尼、格里格、艾尔加、西贝柳斯、理查·斯特劳斯、普罗科菲耶夫、布鲁克纳、马勒、巴托克、拉赫玛尼诺夫、福列、德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇、格什温、科普兰、伯恩斯坦、勋伯格、凯奇，还包括一些重要的女作曲家。

在下一章中，我们要详述每一时期及其代表性作曲家，和他们在音乐发展历程中所起的重要作用。

第二章
古代音乐和文艺复兴时期

> 歌唱的发现和乐器的创造源于人类内在原初的冲动，源于生命中对节律的需要……
>
> ——理查·巴克(1925－)
>
> 英国作家、电台节目主持人

通过图画和文字推定，音乐可以追溯到公元前4000年，早在音乐和其他东西被记载下之前，人们早已在唱歌跳舞了，节奏和歌唱根植于人的内心深处。当穴居人发现了自己的歌喉，他们就创作了自己的音乐，他们通过歌唱祈祷神保佑收成，在战争中保佑自己，问卜天气等等。为了获得更大成效，全族成员敲打空心木，吹响簧片或动物的角，用它们的声音和着自己的声音振作自己，如是之，乐器诞生了。

古代文明

许多古代文明，如中国和苏美尔的统治者深知音乐的力量，

他们控制着何种音乐可以听。博物馆陈列着人类学家挖掘出的4500年前的乐器。埃及人用笛和鼓伴奏起舞，根据《圣经》的传说，约伯是第一个音乐家，精通竖琴，大卫王在他的竖琴伴奏下唱他谱写的圣歌，当大卫成了以色列的国王，他指派一名部族成员为其御用音乐家，杰瑞科的城墙在胜利的号角声中倒塌。人们认为音乐具有魔力，便将其用在祭祀仪式上，类似于今日的宗教仪式上所用的音乐。

古希腊

古代音乐的高峰是古希腊音乐，音乐(music)这个词便源于古希腊的“muse”——九位掌管着艺术与科学的女神，它表明，最初的信念认为音乐反映着宇宙和谐的规律，音乐意指神的语言。公元前500年，毕达哥拉斯学派第一次做了有关声音与数学相互关系的试验，古希腊人首次树立音阶、全音和半音的概念，他们发明了记谱体系，但他们的音乐作品几乎未曾流传下来。

散漫的古罗马人

大约公元前200年，罗马人统治了欧洲绝大多数地区，到公元117年罗马已占据了地中海周围所有城市及黑海南部的部分地区，他们甚至向西经高卢穿越海峡，到达不列颠，除了一些军歌和战争中所用的号——大号之外，罗马人对音乐的贡献乏善可陈，他们继承了古希腊在宗教仪式上合唱和器乐的表演风格。他们也引进了风笛，相传罗马暴君尼禄曾在火烧罗马城时演奏它。

早期基督教徒曾吸收希伯来和古希腊的音乐用以演唱圣诗，古罗马的天主教和希腊的东正教圣咏由此而来，而它们便是西方

音乐风格真正的起源。

音乐无声

公元400年，蛮族人、霍恩人、旺达尔人、哥特人入侵欧洲，占领了罗马人地区，为后几百年的文明铺平道路，史称黑暗时代，这一段时期寂静无声，惟存文明的啜泣之声。

全能的教会

公元500年左右，一丝微光照亮了这个沉重的时代，它标志着中世纪的开始，在余下的1000年中，基督教会统治一切，教堂遍及于全欧，教会主持仲裁，它挑起圣战（十字军），远征土耳其的异教徒，然而另一方面，中世纪时大学建立起来了，学者们广泛搜求古希腊、古罗马和其他古代文明的知识汇编成百科全书。

教会的绝对权力源于人们对来世的恐惧。在它的光环下，无论谁都可以征伐土地领土，欧洲密布着许多小型王国，它们的统治者和继承者借着教会的庇荫，时常发起战争保护自己的所有土地，并祈求将来的统治。就如那些古代控制所有人口的大帝国一样，如今教会执掌着所有音乐、艺术和文字的命运，它控制着大多数专职的抄写员、艺术家和音乐家。音乐作品遵循着同样严格的规则，大多为合唱。教士们茫然于古希腊戏剧的内容，古代文化的这部分内容几乎荡然无存。这个时期应记取的人是教皇格里高利一世，5世纪时他创作并收集的宗教音乐叫作格里高利圣咏，时至今日，在某些天主教堂中仍沿用这些圣咏。

文艺复兴时期(1450－1600)

文艺复兴:人类心智的解放

从1450年至1600年这段时期标志着文化上令人惊异的觉醒,文艺复兴这个词的本意是重生。这个时期,艺术、建筑、文学和音乐冲破了宗教的枷锁,开始结出硕果。这个时期,像达·芬奇和米开朗琪罗这样的天才永远改变了绘画和雕塑艺术。

这是个发现的时代,哥伦布和麦哲伦的航行,使大多数人开始相信地球是圆形的,天文学家哥白尼证明了地球绕太阳而转,而非是从前所设想的那样。

建筑艺术走到了前列,在意大利建筑大师设计下,一座座大教堂拔地而起,直指天空。

音乐也广布各处:宗教改革使基督教分裂为两个部分:旧教和新教。城堡中、宫殿里和宏伟的建筑中,许多贵族都有自己的作曲家、乐队;而民间,有游吟歌手和骑士歌手漫游乡间,用鲁特琴伴奏,唱着歌谣曲。

第一代音乐家

这时的音乐大多指声乐而非器乐。早期音乐家中有影响的人有:约斯堪(1440－1521)、拉索(1532－1594)和帕勒斯特里纳(1557－1612)。在加布里埃利(1510－1586)和乔万尼(1557－1612)那个时代,人们蜂拥去教堂听两架管风琴和多声部合唱共同演奏出的的美妙声音。

印刷术的影响

1450年左右，印刷术对所有艺术产生了革命性的影响。由于谷登堡印制出很美的《圣经》，人们立刻接受了印刷术。造纸术源于中国，在13、14世纪就传入了欧洲。到了15世纪，纸张已很普及，富裕而有文化的中产阶级增加了对书籍的需要，马丁·路德的宗教改革以及此后掀起的宗教战争得益于印刷了许多宗教小册子。印刷术对音乐的冲击是巨大的，一个月中所印制的乐谱远远超过从前一年用手所抄录的总和。

文艺复兴时期的乐器

文艺复兴时期的乐器有弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器，与今天的乐器类似，但远未完善；管风琴已发展到很高阶段，大翼琴和古钢琴也同样。乐器主要作伴奏声乐之用，爱情歌曲、叙事谣曲、饮酒歌和舞蹈歌曲非常流行；在法国他们被称为香颂（Chansons），德国称之为丽德（Lieder），意大利叫作佛罗泰勒（Frottole）。

20世纪50年代，文艺复兴时期音乐重新复苏，维奥尔、八孔笛等文艺复兴时期乐器又在许多演奏早期音乐的团体中焕发出新的生命。

第一批器乐音乐

随着时代发展，作曲家们根据舞蹈的结构逐渐开始创作独立的器乐曲。快速的舞曲有：加拉德、库朗特；慢速的有：帕凡和阿勒曼德。萨拉班德是一种为当时权威皱眉头的狂野舞蹈，在后来却大为风行。17世纪，这些舞曲被汇集起来，导致了组曲、帕蒂塔等

音乐体裁的发展。

娱　乐

富裕的意大利家族雇用作曲家去装饰门面，1581年第一部芭蕾舞剧诞生，而歌剧源于试图对古希腊戏剧的再创造。

到1600年为止，欧洲音乐已进入一个新的时期：巴洛克时期。

第三章
巴洛克时期(1600－1750)

> 音乐,至善之物。
>
> ——约瑟夫·阿迪生
>
> 献给圣·赛西丽亚日的歌(1694)

概　述

这个以流行的建筑装饰风格命名的时代，也是伟大科学发现的时代。1600年至1624年间,伽利略改进了望远镜,用来观察太阳黑子以及月球表面的环形山和峡谷，发现了木星的四颗卫星和金星的相位。在物理学领域，他得出落体定律和钟摆定律。从历史角度看,伽利略代表了知识探求的自由,成为与宗教权威战斗的象征。教会曾宣布禁止哥白尼的著作，拒绝接受他的太阳是宇宙中心的理论。继伽利略的理论发现之后,1666年,牛顿提出了万有引力定律。在这个时期的末尾，本·富兰克林做电流试

验并发明了避雷针，在法国蒙特古菲叶兄弟首次使热气球升空，詹姆斯·瓦特发明蒸汽机。

在音乐方面，巴洛克时代标志着声乐和器乐艺术的伟大进步，和声趋于更加复杂，拓深了作品结构和情感幅度的表现范围。国王、王公、公爵以及贵族们都想在气派、奢华排场上面超过别人。最有钱的家族拥有自己的乐队和常任作曲家。音乐家被当作仆人，受命随时准备为任何事件谱曲，包括生日、婚礼、家族互访等。实际上他们就是仆人，其地位相当于花匠和脚夫。

这个时期的乐器

向克莱蒙纳的伟大提琴制作师——阿玛蒂、瓜奈利和斯特拉地瓦利——致敬，他们使弦乐器的制作达到了一个完美的高度。

木管和铜管乐器性能的提高，仍有待于栓塞和其他更容易的吹奏法和指法的发明。

击弦古钢琴和拨弦古钢琴是当时主要的键盘乐器，钢琴发明是在 1709 年。

新的音乐形式

自圣咏和叙事谣曲以来，音乐的发展道路十分漫长，长期以来主要的音乐风格是对位风格，即由两条或更多的单独旋律共同构成音乐织体，这样的音乐体裁有以下几种：

康塔塔：这是为独唱、合唱队和器乐而作的一种小型作品，既有世俗主题又有宗教主题，非常流行。巴赫曾作有《咖啡康塔塔》，以表现当时在欧洲受到越来越多人喜爱的一种饮料。莫扎特写有《共济会康塔塔》，其中一个独唱的旋律在一次大战后成为奥地利

国歌。清唱剧比康塔塔长,也是为独唱、合唱和器乐所作,歌词严格取自《圣经》,1600年诞生于罗马,就在第一部歌剧出现在佛罗伦萨之前的一年。清唱剧的精神之父是菲利普·涅利(1515-1595),他尽力把圣诞剧和合唱队的表演面向受过教育、启蒙的青年人,这正是宗教改革的关键时刻,新教徒正在向旧的天主教会挑战,由于他具有开创性的勇气,后来被追封为圣徒,他是历史上惟一成为圣徒的音乐家。

最著名的清唱剧是亨德尔(1685-1759)所作,他是巴赫同时代人,定居英国,由于他的《弥塞亚》而声名永存,每逢圣诞节期间,世界各地便有无数的合唱团演出这部作品。

16世纪末一群科学、艺术和音乐方面的启蒙知识分子,其中包括温森佐·伽利略(即发明了望远镜的天文学家伽利略的父亲),汇聚在佛罗伦萨议论艺术的未来,他们称自己的团体为卡梅拉塔——意即有文化的小圈子,从他们欲想复活古希腊音乐的单纯想法中,产生了音乐戏剧(dramma per musica),即有音乐伴奏的戏剧,或用另一个词,称之为歌剧(Opera)。

克劳蒂奥·蒙特威尔地(1567-1643),他是第一位伟大的歌剧作曲家,他把管弦乐队作为一种戏剧效果而用,而不只作给歌手伴奏之用。他的《奥菲欧》是至今仍上演的最早一部歌剧。

所有这些音乐当然只限于贵族圈中,中产阶级并不存在,农民只能听到民歌和民间舞蹈,这些都存在于父传子承、走街串巷弹奏鲁特琴的流浪歌手之中。

17世纪产生了许多新的器乐音乐形式,其中最重要一种叫作奏鸣曲,由四乐章组成,在速度和节奏上相互对比。尽管意大利作曲家多美尼科·斯卡拉蒂(1683-1757)创作了600多首奏鸣曲,

最终还是约瑟夫·海顿(1732－1809)的82首奏鸣曲奠定了其古典形式。奏鸣曲是现代交响乐的基础,由是海顿赢得了三重绰号:奏鸣曲、交响曲和弦乐四重奏之父。

这个时期出现的音乐体裁还有主题与变奏,这是一种在简单旋律基础上,作曲家在其后对之加以复杂或即兴的变奏段的体裁。

帕萨卡里亚,原是西班牙的舞曲形式,后来成为一种重要的键盘作品形式,其变奏建立在固定的低音模式上。

前奏曲,原为大型的钢琴或管风琴作品之前的简短引子。J·S·巴赫(1685－1750)创作了48首前奏曲和赋格,称之为《平均律钢琴曲集》(1722)。19世纪,前奏曲不再是所谓的开场白,肖邦、德彪西和拉赫玛尼诺夫等人通过创作,使前奏曲这个小的体裁达到一个新的高度。

托卡塔,一种具有很快速度和很稳定节奏的音乐体裁,是一种显示演奏者高超技巧的键盘作品。

幻想曲,是一种最为自由的作品形式,几个有特点的主题杂然并陈。沃尔特·狄斯尼选用幻想曲作为他一部40年代用动画表现古典音乐的影片的名字。

巴洛克时代最重要的音乐体裁是组曲,由四个舞曲组成:阿勒曼德、库朗特、萨拉班德和吉格,此外还有可替换的段落舞曲:加里亚德、小步舞曲和加沃特。

巴赫、亨德尔和其他巴洛克作曲家继续用对位风格创作,19世纪,组曲变成标题音乐,每个段落与特定的故事、情绪或念头有关。这种概念也包括芭蕾和歌剧。柴可夫斯基据他的舞剧创作他的组曲《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》。格里格(1843－1907)作有

两部《培尔·金特》组曲，其故事源于易卜生创作的同名挪威民间传说。俄国的里姆斯基－科萨柯夫从阿拉伯民间传说《一千零一夜》得到灵感，创作了《舍赫拉查达》组曲。佛德·格罗菲的《大峡谷》用音乐给我们做了一次自然之旅。

这阶段最重要的音乐体裁是协奏曲的产生，由三部分组成：快板、行板、快板。独奏乐器由整个乐队伴奏，协奏曲彰显出独奏者的技艺和辉煌的声音；还有许多二重或三重协奏曲：勃拉姆斯作有为小提琴和大提琴二重协奏曲；贝多芬为钢琴、小提琴、大提琴作有三重协奏曲；莫扎特作有《两架钢琴协奏曲》、《三架钢琴协奏曲》等。

巴洛克时代的巨人

安东尼奥·维瓦尔蒂

1678年3月4日生于意大利威尼斯
1741年7月28日死于奥地利维也纳

维瓦尔蒂(Antonio Vivaldi)的头一个老师是父亲，威尼斯圣马可教堂的小提琴师。安东尼奥作为修士进入教堂，但继续其音乐的学习，1703年他成为威尼斯女婴收容院学校的教师，1709年他成为学校音乐会的指挥，1725－1736年间他行遍全欧洲，演出自己的作品。


安东尼奥·维瓦尔蒂

红发神父

因为头发的颜色,维瓦尔蒂得到一个绰号“红发神父”。据说他是个很难缠的人,早在他当神父时便拒绝做弥撒,理由是由于健康原因(咽喉炎症和气喘病引起的胸口痛)。

1738年,费拉拉城拒绝让他进入,原因是他与其旅行演出中的学生、歌手安娜·吉鲁德的不正常关系。1740年他定居维也纳,指望建立起像后来莫扎特那样的声誉,然而并不如愿,于次年死于贫病交加中。

协奏曲之王

维瓦尔蒂是第一个用利都奈罗体创作的作曲家,意即呈示部主题可在另一不同的调上由整个乐队再度奏出。他的三乐章协奏曲模式:快-慢-快后来成为标准的协奏曲模式。他创作有550部协奏曲,其中350部是为独奏乐器而作(230部为他自己演奏的乐器小提琴而作),40部二重协奏曲,30部为其他各类乐器而作,60部只为乐队而非独奏家所作,还有20部为小型的室内乐器组合而作。

他的重要性是由于在协奏曲方面的创作,他奠定了这个大型音乐形式的基础。

失而复得

他死后,他的手稿像巴赫一样,一度湮没,直到本世纪的巴洛克音乐复苏,才再度为人发掘出来,如今他的唱片已接近于巴赫作品唱片的种类。

维瓦尔蒂之于意大利就如同巴赫之于全欧洲,他们都是最伟大的巴洛克作曲家。

他最畅销的作品是由四部小协奏曲组成的组曲《四季》(Le Quatro Stagioni),以及为两把小提琴和乐队所作的A小调协奏曲,是具有对位和声的杰作。

作品:550部协奏曲,40部歌剧,多部室内乐作品和声乐作品。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

1685年3月21日生于德国埃森纳赫
1750年7月28日死于德国莱比锡


约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

作为七代连传的音乐家族和管风琴师的后代,巴赫(Johann Sebastian Bach)命中注定要从事音乐。他的童年快乐而安宁,其父是位小提琴手,教小巴赫演奏乐器。10岁时悲剧发生,他的父母在一年中先后去世,那时像这样的孤儿常是被抛弃的命运,巴赫投靠了他的哥哥约翰·克里斯托弗,他是个管风琴师,是约翰·巴赫贝尔的学生,后者就是写作了著名的《卡农》的那位作曲家。他哥哥教授他管风琴,15岁时在教堂唱诗班任职,终其一生,巴赫一直在教堂或宫廷中担任一系列管风琴师和作曲家之职。

音乐仆人

我们一定记住,在那时,无论多么伟大的音乐家、作曲家,他始终只被看作一名仆人。1717年,在给萨克思－魏玛公爵效命9年之后,巴赫上书请求,允许他接收另一雇主那里更高些的职位,在公爵放他走之前,囚禁了他一个月。

婚姻和孩子

1707年，巴赫的一个舅舅去世，给他留下一些钱，这使巴赫能够与常常听他演奏管风琴的一位姑娘结婚，这就是他的表妹玛丽亚·巴巴拉·巴赫。他们幸福的婚姻使巴赫创作了许多作品，生下了7个孩子。1720年他妻子的死使他受到很大打击。他年仅35岁，不想变成一个光棍，1721年他又娶了安娜·玛格达勒纳·魏尔克，这是个有文化、懂音乐的女性，而且是个好的抄写员，在印刷术出现之前，这是极有用的天赋。他们又生了13个孩子。他创作和改编了许多小步舞曲和小品，写在献给这个妻子的本子上。

余　生

1723年，巴赫受命担任莱比锡托马斯楚勒教堂声名显赫的乐师之职，这一年他38岁，正是创作能力旺盛时，他的余生一直担任此职位。

更高的力量

巴赫怀有深沉的宗教情感，他把他的音乐献给上帝，他的管风琴作品被一致公认为是他最伟大的作品，他所创作的一系列无伴奏组曲是对小提琴独奏家最艰难的挑战。在每一种他所涉及的音乐体裁上，他都创立新的技艺要求和作品规模，其作品风格既宏伟又精致。他的声乐作品成为后代音乐家创作的楷模。

尽管他与亨德尔同一时代，两人却从未见过面。

陷入黑暗之中

在生命的最后几年，他的视力衰退，但仍坚持创作。他的眼病由英国来的眼科医生约翰·泰勒治疗，这个医生曾误治过亨德尔

的白内障，他的手术和后来的治疗加速了作曲家的死亡。巴赫死于1750年，标志着巴洛克时代的结束。

失传的珍宝

具有讽刺意义的是，巴赫的宏篇巨制影响了海顿、莫扎特的创作，贝多芬也曾学习过，却一直未曾被演奏过，直至尘封80年后方由门德尔松所发现。如今巴赫的作品时常在教堂和音乐厅演出。1850年，巴赫协会整理和保存了他的作品。

作品：48首平均律古钢琴曲，198部教堂康塔塔，40首管风琴前奏曲和赋格，大量的托卡塔和奏鸣曲，6部小提琴独奏帕蒂塔，英国组曲，法国组曲，6首布兰登堡大协奏曲，B小调弥撒，圣·马太受难曲、圣诞清唱剧。

他最受欢迎的作品：任何一张巴赫典藏唱片都会收录《G弦上的咏叹调》（选自第三组曲），《阿里奥索》（选自No. 156号康塔塔），《布兰登堡协奏曲》（特别是第二首的第二乐章为长笛、双簧管和小号的一段美妙旋律），为两把小提琴和乐队而作的协奏曲，其第二乐章是一段两把小提琴轮奏的可爱旋律。D小调托卡塔与赋格，用在沃尔特·迪斯尼的影片《幻想曲》第一段音乐中。

乔治·弗雷德里克·亨德尔

1685年2月23日生于德国哈勒
1759年4月14日死于英国伦敦

亨德尔（George Fridenc Handel）与巴赫同年出生在德国，在音乐史上他与巴赫地位相当，但他的另一面与英国有关。他的父亲


乔治·弗雷德里克·亨德尔

并不想他把时间浪费在音乐上，他想这样对人说，我的儿子，他是名律师……但小乔治7岁时的音乐天赋就如此突出，以至朋友和家庭都力劝他父亲让他上音乐课。11岁时，他已能演奏双簧管、小提琴、管风琴和古钢琴了。

1710年在意大利度过4年，他的两部歌剧上演，他成为汉诺威的合唱指挥。不久他又旅行去伦敦，创作了一系列成功的歌剧并为人挽留，但他的直觉让他又回到德国，1712年他又回到伦敦，由于安妮女王给了他丰厚的年金，他又创作了《王后生日颂歌》，这阶段他并未想离开英国。他把意大利歌剧引入英国，而当听众听腻了外国语言所唱的歌剧时，他又为他们创作了独唱、合唱和乐队的《圣经》清唱剧，没有布景和服装，并且用英语的唱词。

女王去世之后，亨德尔的前一雇主艾莱克托成为英王乔治一世，他与亨德尔关系平平，直到他为在泰晤士河上的节日所写的《水上音乐》，国王才大加赞赏。他宽恕了亨德尔回到德国的行为，亨德尔创作了皇家宴火音乐。鉴于他的声名，英国教会给了他足够的年薪。

像巴赫一样，去世前6年他的视力退化，并且也(不幸)雇用了那名成问题的医生约翰·泰勒治疗他的白内障。亨德尔一直坚持指挥，他最后一次登台是演出他最伟大的作品《弥塞亚》，这个作品他只用3星期奇迹般地写就，当唱至《哈利路亚》段时，国王起立，每位听众也起立了。这变成了一个传统，直到今天在演出到这一段

时，每个人都还要起立。

其他的清唱剧如今主要在教堂和室内性质的演出中表演，他最著名的作品是选自《耶弗他》的柔板，圣咏世界的荣耀和不朽的《弥塞亚》。

作品：40部歌剧，20部清唱剧，赞美诗，圣咏，12部大协奏曲，大量乐队作品。

巴洛克时代的其他音乐家

像蒙特威尔地一样，亨利希·许兹（Heinrich Schütz，1585－1672）的音乐风格也历经文艺复兴晚期至巴洛克时期。他的重要性在于：通过他的许多合唱宗教作品创作，使意大利风格成功地融入了德国音乐之中，时至今日，教堂中仍在演奏他的《临终七言》。

生于德国的丹麦管风琴大师狄特里希·布克斯特胡德(1637－1707)，现在人们之所以记得他，主要因为巴赫曾步行200公里去听他的演奏。

乔治·菲利普·台勒曼（Greorg Phillipp Telemann，1681－1767)，尽管他不像巴赫、亨德尔那样伟大，但他创作了数量惊人的作品，包括600多首序曲，50部歌剧。他的室内音乐仍被人演出和录制唱片。

在意大利，阿堪琪罗·科莱里(Arcangelo Corelli, 1653－1713)是乐队协奏曲创作的大师，也是现代小提琴演奏法的奠基人。

亚里桑德罗·斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti, 1660－1725)和多美尼科·斯卡拉蒂(Domenico Scarlatti, 1685－1757)是父子作曲家，创作了许多歌剧、康塔塔、奏鸣曲。

英国伟大的作曲家亨利·普塞尔（Henry Purcell，1659－1695），他不仅是詹姆斯二世的宫廷作曲家，还是西敏寺的御前古钢琴师、乐器修理师和管风琴师；然而他最有名的作品是《瓦伦丁的胜利》，却被发现署的不是本名，而是杰里米亚·克拉克。普塞尔在当代的名声，是因为他有个主题，被现代英国作曲家本杰明·布里顿用到其作品《青年管弦乐队指南》中，这部作品是讲述交响乐的构成、乐器的声音是怎样演奏出的。

法国作曲家吕利（Jean Baptiste Lully，1632－1687），是一个贫穷的意大利磨坊主的儿子，通过与15岁的、后被称为"太阳王"的路易十四的友谊关系，成为皇家乐队的24个提琴手中的一员，这是当时法国最著名的乐队，吕利也在皇家芭蕾舞团跳舞，路易国王是他的舞伴。他最终在音乐创作上名声显赫，创作了20多部歌剧，成为法国大歌剧的创始人。

佛朗索瓦·库普兰（Francois Couperin，1668－1733），来自一个出了很多音乐家的家族，在那个时代，他由于创作了宗教音乐、室内乐和4卷雅致的古钢琴作品集，成为法国的一流音乐家，1693年他成为路易十四的宫廷风琴师，路易十四发现音乐，尤其是库普兰的音乐可以使他由于敌人造成的心理压力大大缓解。他的音乐对巴赫产生很大影响，但正像其他同时代别的法国作曲家一样，他的作品很少被人演奏。

让·菲利普·拉莫（Jean Phillippe Rameall，1683－1764），一个地道的法国音乐家，时至今日我们还在应用着他所创立的和声体系。他是法国最伟大的音乐理论家和管风琴演奏家。50岁时，他又成为作曲家，创作了布景豪华的歌剧和芭蕾舞剧，风靡一时。

这个时代的音乐巨人当然是安东尼奥·维瓦尔蒂、J.S.巴赫、乔治·弗雷德里克·亨德尔，他们的天才照亮了那个时代，并下启海顿、莫扎特、贝多芬。

第四章
古典主义时期(1750－1800)

概　述

古典的这个词，意味着在任何时期中不同于流行的或民间的艺术音乐，音乐史中的古典主义时期约在1750年到19世纪早期，这个时代最伟大的古典作曲家是格鲁克、海顿、莫扎特和早期的贝多芬。

变化的时代

1750年巴赫去世时，普遍意义上的思想和情感方式的变化就已浮现，1789年法国革命让许多贵族掉了脑袋。这期间，美国革命也向世界展示了民主的意义。

艺术家和建筑师们不再热衷于高度装饰性的风格，转向古希

腊简朴凝重的一面；作家也不再写作神秘的女人和难以置信的英雄，回归简朴自然之美。

音乐反映了这些变化，贵族取代教会成为音乐家的保护人，他们想听到曲调鲜明的优美音乐；于是，巴洛克时代僵化的作曲规则让位于更加自由的风格。

力度、对比原则、新体裁、新的乐器

巴洛克音乐的原则——不断重复的旋律，和声在不同的调性间移动，节奏不变如同发动机；古典主义时期的音乐却有许多段落，它的乐章由对称的乐句和乐节构成，如同一个拼板玩具，其性质是对比的，力度从轻到重移动，音高从高到低富于变化，情绪的变化自小调到大调，一个乐章之内，最合适的体裁是奏鸣曲，有两个、三个或四个乐章，能相当完全地表现对比或对立的方面。

新的乐器和新式的乐器组合出现，如双簧管、黑管、巴松和圆号，产生了新的体裁：嬉游曲、小夜曲和卡萨欣——它们意指几种有娱乐性质的组曲体裁，通常在私人或公众性质的音乐会上演出。

巴赫的儿子卡尔·菲利普·埃曼努尔(1714－1788)和约翰·克里斯蒂安(1735－1782)、乔万尼·萨玛蒂尼(1701－1775)、约翰·斯塔密兹(1717－1757)不同程度地推动了交响曲的成熟，使之脱离了它的原始形式——3乐章的歌剧序曲——在它的慢板乐章与快板终曲之间加上了一个小步舞曲。

钢琴发明于1709年，在18世纪末得到很大发展并替代了击弦古钢琴。不仅音与音之间的轻重富于变化，而且以其令人目眩的发展领先于其他乐器，最能炫耀独奏家技艺的就是钢琴协奏曲。莫扎特创作了25首钢琴协奏曲，是他最杰出的成就之一。

弦乐四重奏成为最风行的室内乐形式，通常在私人家中或小型音乐厅中。海顿充分挖掘了弦乐四重奏的潜力，他被称为弦乐四重奏之父，从那时到今天，几乎每个作曲家都用这种体裁创作。

交响乐队和歌剧

交响乐队的基础是弦乐器，此外还有两把圆号、长笛和定音鼓等。逐步地，更多的乐器加入进来，木管声部由于双簧管加入而更丰富了，1700年发明了双簧管，就在18世纪中，它的音质有了极大的提高。在格鲁克和莫扎特手中，歌剧去除了那些炫耀性的声乐段落，重又成为纯艺术化的体裁，其音乐与情节或脚本严格保持一致。

从娱乐转向丰富多样

古典主义时期音乐就像当时社会一样变化多端，非人化的时代开始了，个性张扬的阶段也快临近了，小步舞让位于华尔兹，18世纪50年代的室内乐由贝多芬音乐的深度模式和戏剧性取代，个人主义、爱国主义和反抗变成艺术的主题，仅50年间，音乐就从仅仅娱乐化的形式成为表现心灵和精神的工具。

古典主义作曲家

克里斯托弗·威利巴尔德·格鲁克

1714年7月2日生于德国埃森巴赫

1787年2月15日死于维也纳

格鲁克(Christoph Willibald Gluck)，是那个时代最伟大的歌剧

作曲家,生于巴伐利亚,他的父亲——一名护林人却不支持他,他想让儿子接他的班。他14岁离开家,在布拉格度过7年,在教堂为舞蹈和声乐伴奏,此后在几名贵族的赞助下,去维也纳和意大利学习。1745年到1760年他周游欧洲,包括在伦敦与亨德尔会面,在这15年中他创作了很多典型的意大利风格的歌剧。

1761年,法国芭蕾大师让·乔治·诺弗利的一本著作让格鲁克认识到,在芭蕾舞剧和歌剧中,最重要的因素是情节和人物的性格。在那个时代,歌剧名角主宰一切,他们可以随意插入其他歌剧的唱段,在豪华的布景上炫耀他们的歌喉。

1762年,格鲁克创作了《奥菲欧和尤利蒂西》,故事源于古希腊传说。这部歌剧使习惯了奢华场景的观众耳目一新。这是第一次,咏叹调、合唱和舞蹈完全与情节和人物性格吻合。这部歌剧奠定了格鲁克的声誉。它是至今仍在上演的最早的歌剧之一。

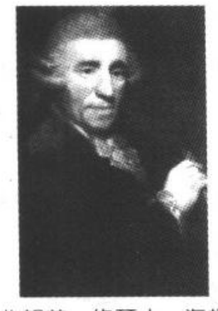
领先于时代

格鲁克另一项创新是他对乐器的使用,这使他的管弦乐队的声音走在时代的前面,与柏辽兹和70年后的瓦格纳相似。他第一次应用黑管、英国管、大号与铜钹、三角铁和低音鼓,创造戏剧性的效果。他还拿掉了拨弦古钢琴。他的音乐成为下个世纪音乐创作的楷模。

作品:20多部歌剧(有些是两种不同语言的版本),4部芭蕾舞剧,歌曲,宗教作品和8首三重奏鸣曲。

弗朗兹·约瑟夫·海顿

1732年3月31日生于奥地利罗劳
1809年3月31日死于维也纳


弗朗兹·约瑟夫·海顿

海顿（Franz Joseph Haydn）是个马车修理匠的儿子，天生喜爱音乐，8岁时，他动听的童声使他进入了圣斯蒂芬大教堂的唱诗班，后因倒嗓被开除，处于无钱、无工作、无家可归之中，靠演奏古钢琴，在商店打工上课，在被引见到波西米亚贵族莫尔钦的小乐队做音乐总监之职后，才摆脱了窘境。1759年，他的第一部交响曲被匈牙利最富有、最有实力的音乐爱好者米考洛斯·约瑟夫·埃斯特哈奇亲王听到，在其后30年时间里，他一直在亲王家中做他的私人乐队指挥，这是当时最好的乐队之一；摆脱了经济负担之后，他创作了108部交响曲、11部歌剧、5部弥撒和数百首室内乐曲，尤其是弦乐四重奏。

不幸的爱情

当他与一位女士相爱时，她却做了修女，海顿错误地娶了她的姐姐，可是这个女人却对音乐一点不感兴趣（她还用海顿的手稿去卷头发），并从未认识到他丈夫的伟大。在晚年，海顿又爱上一位女高音H小姐，但这位女士更难以相处。



海顿博士

埃斯特哈奇亲王死时留给海顿一大笔年金，其继承人允许海顿去旅行，在英国他受到热烈的欢迎，牛津大学授予他荣誉博士学位，在听到亨德尔的清唱剧后，他创作了《创世记》；12部伦敦交响曲；受英国国歌《上帝保佑国王》影响，海顿为奥地利写了一部，成为他最有名的作品。

著名的会面

回到维也纳，他收了一名学生，他的名字是叫路德维希·凡·贝多芬。这个难以驾御的年轻作曲家研习大师的作品，他渴望学到更多的东西，但他发现他的老师太随和。

1781年海顿见到了25岁的莫扎特，并极为赏识他的天才，莫扎特音乐的影响反映到海顿的作品之中，而莫扎特却从他那里学习到更多创作交响乐和弦乐四重奏的手法。他们常在一起演奏室内乐。

没有敌人的作曲家

1809年77岁的海顿去世，据说是由于拿破仑的的军队侵略奥地利首都维也纳，他心碎而死。但他是那样有声誉，敌方在他房子周围设兵护卫，他的葬礼有法国和奥地利的军官参加，仪式上演奏莫扎特的《安魂曲》。

新世纪的门槛

海顿的音乐，现在大多演奏他的室内乐，他的No.88号交响乐是他最生动、可听性最强的作品。

在海顿的童年时代，巴赫和亨德尔正处于创作顶峰，巴洛克时代正要走向衰退。而在海顿将去世之时，整个世界更加开放，个人的感觉更多地进入到各类艺术之中，这个新阶段被叫做浪漫主义时代。

作品：108 首交响乐，84 部弦乐四重奏，52 首钢琴奏鸣曲，125 首三重奏、10 部清唱剧和康塔塔，12 部弥撒，24 部歌剧。

沃尔夫冈·阿玛丢斯·莫扎特

1756 年 1 月 27 日生于奥地利萨尔茨堡
1791 年 12 月 5 日死于维也纳


沃尔夫冈·阿玛丢斯·莫扎特

莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart)是个真正意义上的民主派，他与皇族或普通工人能同样惬意地喝酒，他热爱维也纳，然而他首先是个音乐天才。

在短短的 35 年的一生中，他的创作数量惊人；莫扎特是天才的小提琴家、钢琴家和指挥家，让人惊讶的是，他也是位好丈夫、好父亲，并且还能抽出时间去玩弹子球、痛饮和跳舞。

他的作品几乎都是为委托约稿而写，他的音乐反映了人性的广阔，从相当粗俗的幽默到高贵的、悲剧性的高度，从民歌的单纯到辉煌壮丽的风格，从温文尔雅到充满自由、天下一家的英雄精神气派。



莫扎特的擅长领域

他最擅长的音乐体裁是歌剧，他所创作的旋律不仅仅是炫耀声音，而且具有最高度的表现力。在器乐方面，他喜爱演奏钢琴、创作钢琴作品，他的钢琴协奏曲和奏鸣曲建立了钢琴作品的基本风格。

天才神童

神童的定义是具有超常天赋和能力的儿童，这可以用到利奥波德·莫扎特的这个男孩身上，利奥波德是萨尔茨堡大主教乐队中的提琴师。3岁的小莫扎特就能在古钢琴上演奏简单的旋律，4岁时他父亲开始给他上音乐课，5岁时他创作了自己第一首作品，6岁时，他开始在慕尼黑和维也纳的公众前演奏，并表演给奥地利皇帝；这时有人送给他一把小提琴，他自学了演奏，在他够得到踏板之前，又自学管风琴；7岁时，这个神童在巴黎第一次出版了他的作品，他在欧洲大陆崎岖的石子路上坐着马车颠簸，并坐船渡过海峡去英国，在欧洲的主要大城市开音乐会。

让人惊讶的少年

1764年，8岁的作曲家创作了几首小提琴和古钢琴奏鸣曲和他的第一部交响曲，访问英国时演出。到17岁时他已是位成熟的作曲家，当音乐爱好者萨尔茨堡大主教——曾让莫扎特担任乐队指挥的那位主教去世后，他的继任对待莫扎特就像对仆人一样粗暴，这样，1781年莫扎特辞职，第二年他娶了康丝坦斯·韦伯——浪漫派音乐家卡尔·玛利亚·冯·韦伯的表亲。尽管莫扎特这阶段创作颇丰，包括他最为成功的三部歌剧《费加罗的婚礼》(1786)、

《唐·璜》(1787)和《魔笛》(1791),可这对年轻夫妻仍举债度日,其间他也在靠教学挣些额外收入。然而是他的音乐创作才使他成为不朽的人。

后期状况

1791年是莫扎特生命的最后一年,也是他最多产的时期,其作品反映了他内心的忧郁,包括降B大调钢琴协奏曲(K.595),为圆号和乐队而作的《回旋协奏曲》(K.371),歌剧《魔笛》(K.620)和《狄托的仁慈》(K.621),其他钢琴和声乐作品,最有代表性的是《安魂曲》。

在生命的最后一年他生了病,一个无名的赞助人约他写一部《安魂曲》——为死亡而作的弥撒,莫扎特变得非常郁闷,他觉得是在为自己而写,1月4日,他把详细构思交给他的学生弗朗兹·苏斯玛尔,让他完成这部作品,在这天夜里他去世了。由于尸体涨鼓,他中毒的谣言传遍了维也纳。

名为《阿玛丢斯》的戏剧和电影,描绘了一个充满嫉妒的宫廷乐师萨里埃利(1750-1825)是莫扎特的谋杀者,他嫉妒莫扎特的天才,并恶毒地阻碍莫扎特音乐生涯。这有些事实依据,贝多芬一名学生伊格乃兹·莫舍勒斯(1794-1870),在1823年10月看访在维也纳近郊一所医院中的萨里埃利,这个风烛残年的人向他发誓,关于他谋杀了莫扎特的谣言并不是真的。医学研究表明,莫扎特死时症状说明,是链球菌感染、肾衰竭、脑出血和支气管炎合并发作而致。

莫扎特的葬礼有几个不同的说法,最常提到的是康施坦丝的说法,由于经济拮据,只能付得起最便宜的墓地,因此尸体只能放



到穷人的无标志的墓地,据传,一场突如其来的风暴让本来不多的几位朋友也走掉了。然而维也纳有极为精确的天气记录,1791年1月5日到6日全天气温适度,阳光明媚。

至于坟墓的精确地点,由于康施坦丝没有留下记号,因此懵然无知。或许为了弥补此项过错,多年之后,在维也纳歌剧院附近,立起一座很美的作曲家塑像。

幸运的是,莫扎特家是个联系很紧密的家庭,经常通信,这些信件已修订出版。它们揭示了18世纪音乐家的生活画面,勾画出莫扎特温厚人性的一面。

K1——K600+

提到路德维格·凡·克舍尔的名字,一定会与莫扎特联系在一起,这位植物学家和矿物学家把作曲家的作品按年代编成目录,超过600余部——一项庞大的工作,自此后每部莫扎特作品号都以"K"为标志,对于学者来说非常有用。

作品:41部交响曲,26部弦乐四重奏,27部钢琴协奏曲,20首钢琴奏鸣曲和幻想曲,42首小提琴奏鸣曲,6首小提琴协奏曲、长笛协奏曲、长笛和竖琴协奏曲、黑管协奏曲、巴松和圆号协奏曲,40部嬉游曲和小夜曲,10部各类乐器的五重奏,18部歌剧,42首单独的咏叹调,20部卡农,19首弥撒和祷歌,一部清唱剧,4部康塔塔,34首歌曲,一部芭蕾剧音乐,以及无数的器乐作品、奏鸣曲和其他未完成的作品。

最为知名的作品:第39、41(朱庇特)交响曲,第21钢琴协奏曲,第5小提琴协奏曲,第13号D大调小夜曲。

路德维希·凡·贝多芬

1770年12月16日生于德国波恩
1827年3月26日死于维也纳


路德维希·凡·贝多芬

如同一个巨人，一只脚还停在古典时期，另一只脚已迈入了浪漫时期，这个音乐史上最著名的名字就是路德维希·凡·贝多芬(Ludwig Van Beethoven)。

从历史角度说，莫扎特的一生主要处于拿破仑国内征战的时期，所以他的音乐并未反映开始于1805年全欧洲的动荡，其间拿破仑已开始横扫欧洲。海顿在1809年去世，正由于拿破仑入侵了他心爱的维也纳。贝多芬的生平正与拿破仑时期相平行，他的音乐的力量、幅度和自由恰像一面镜子反映出拿破仑一生的业绩。

受虐待的孩子

贝多芬生于波恩，这是个小城，两个世纪后，波恩作了40年联邦德国的首都(1949－1989)。路德维希是一名女仆的第二个儿子，其父是在科隆选帝侯宫廷中任职的歌手，是位虽不那么有天才却很有酒量的音乐家。他的位子是袭用他的天才父亲的，其父路德维科原是从尼德兰迁入德国的。

在希望他成为像莫扎特那样的天才并给全家带来好运的想法

下，他父亲采取粗暴的手法，强迫他学习小提琴、钢琴和作曲，11岁时他成为宫廷管风琴手内弗的学生，这个人从不强迫他，却鼓励他发展他的作曲才能，实际上，他是贝多芬音乐上的父亲。那一年贝多芬写了3首钢琴奏鸣曲，其次，内弗收留这个12岁的少年作他的助理管风琴师，让他挣些收入，直到14岁他一直上波恩的公立学校。

贝多芬深爱的母亲，在他17岁时去世。其后5年贝多芬一直支撑着这个家，直到他的父亲1792年死于饮酒。

新方向

贝多芬高超的钢琴演奏才能和作品引起了一些有钱人的注意。1792年在他们的帮助下，他来到了音乐之都维也纳，他想师从莫扎特，16岁时他曾与之会过面，但在他到维也纳数月前莫扎特已去世，因此海顿成为他的老师，教授他音乐理论，这位年轻的天才指望从海顿手中接续莫扎特的精神，但时间不长，两人就不欢而散，因为这位年轻人太爱打破规则，而海顿又十分忙碌无暇解释。

贝多芬擅长即兴演奏任何作品的主题，即便是他已出版的作品。维也纳贵族约请他去他们漂亮的家中去演奏，约订他的作品。除了这项收入，他还把作品给出版商换取报酬——奏鸣曲多些，弦乐四重奏少些，最多的是交响曲的报酬。离开波恩之后，他不再为任何人工作，他是新一代音乐家，自由职业作曲家、音乐家。

不幸

在维也纳的前10年间，他名声显赫，声震欧洲。正当如日中天之际，阴影出现了。1800年左右他的听力渐渐失去，他计划自杀，

但强烈的浪漫精神使他抓住了命运之手，他转向自然以求安宁，始终用内心在倾听，没有停止创作。在他全部失去听力之时，创作了许多他最好的作品。

英雄抑或暴君？

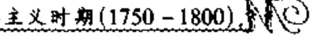
贝多芬生活的时代，拿破仑正当其政，他是个极有魅力的、充满精力的人物，不仅是个军事天才，而且还极有文采，他确信他的胜利将使最好的作家和艺术家得益。他广布影响，他使他的兄弟、亲戚与奥地利、普鲁士、德国各公国、意大利王国、荷兰、葡萄牙乃至西班牙王室联姻，他展示出法国大革命在欧洲最好的成就——拿破仑法典，包括设立议会、权力法案，投票权，普通法，以及为所有人开放的教育机会，无论阶层、信仰。无怪乎像许多普通人一样，贝多芬将之奉为英雄。

法国革命和美国革命改变了社会的等级秩序，贝多芬真切感到，自由将照亮一切，他将其融入其创作之中，创造了不同与从前的新的戏剧性风格。他的第三交响曲即《英雄交响曲》突破了古典模式，最早是献给拿破仑的，但在此时英雄决定改称自己为皇帝，失望之下，作曲家撕下了手稿第一页的题献。

第五交响曲是所有交响曲中最有名的一部，在第二次世界大战中它成为胜利交响曲，因为它的起始四音与摩尔斯电码拼“V”时是同样的(点点点划：… －)。

体现贝多芬对自然的深深热爱无过于第6交响曲《田园交响曲》，即便被迪斯尼幻想曲中巴库斯与宁芙的调情所亵渎，也无损于它的伟大。可必须承认这部电影使孩子们知道了贝多芬。

第七交响曲是力量的展现，它的充满张力的慢乐章与前后形



成了有力的对比。

精神力量最为辉煌的高峰，体现在他的最后一部交响曲，合唱交响曲的最后乐章，声乐合唱与乐队会合唱出自由的颂歌，歌词由德国著名诗人席勒创作。

三个创作阶段

贝多芬的创作分为三个时期：1792－1802年间他的作品主要遵循海顿和莫扎特的模式；1803－1816年标志着他进一步的创新、变化，他作品的表现幅度从细致和温和直至巨大的张力和力量，形成气质和速度的强烈对比；1817－1827年间，他已摆脱掉古典主义的僵化模式，创作了一系列规模庞大的表现个人感受的作品。

时代的先驱

像所有的先驱者一样，贝多芬的创新受到广泛批评，他的后期作品被认为粗野和缺乏优美的。他对演奏者和听众提出了更高的要求。他从未草草创作，总是在他的笔记本上反复推敲，使乐思臻于完美。他如同音乐雕刻家，反复敲打石头，在一段主题上经年修改。他后期的创作表明，一个认真探索的作曲家始终是勤于自检的。

作品：32首钢琴奏鸣曲，5部大提琴与钢琴奏鸣曲，10部小提琴和钢琴奏鸣曲，17首弦乐四重奏，5首钢琴协奏曲，1部小提琴协奏曲，1部小提琴、钢琴、大提琴协奏曲，9部交响曲，1部歌剧，1部芭蕾舞剧音乐，2部弥撒，更多的室内乐和钢琴作品。

谁若参透了我的音乐，他必将能超脱常人难以忍受的悲苦，而至于自由之境。

——路德维希·凡·贝多芬

第五章
浪漫主义时期(1850－1920)

惟一真正存在于音乐之中的是心灵，它指引着听众。
——法国作家司汤达(1783－1842)

概 述

音乐中的浪漫主义时期源于中世纪罗曼斯(Romances)的称呼——这是对用自己国家语言所创作的与英雄人物有关的传奇和诗歌的叫法，区别于只有学者和僧侣才能读懂的拉丁文作品。巴洛克时代和古典主义时代的音乐作品并不是表现个人，而是大多呈现给神的；浪漫主义打开了表现个人情感的大门，不仅音乐如此，而且还包括绘画、雕塑、文学等所有艺术形式中。具有创造性的艺术家始终反对社会中日益增长的机械化倾向；工业化的成片的工厂、污染的天空与人的心灵之间有不可跨越

的鸿沟。艺术家想保有纯朴的生活、宁静的乡村、澄澈的小河和幽深的人迹罕至的森林。他们的灵感来自与过去的时代和地方——英勇的骑士和可望不可及的女士之间的传奇，艺术家在故事中和歌曲中表现从未实现的梦，描述故事的音乐叫做标题音乐。

宗教音乐不可忽视，贝多芬、舒伯特、柏辽兹、门德尔松、李斯特、圣－桑、勃拉姆斯、威尔地、福列和德沃夏克等人创作了许多合唱与乐队的宗教作品。

追随着贝多芬的榜样，浪漫主义作曲家不再受雇于某人，他们只为自己，为自己的激情和感受，而不是为娱乐而写。他们惟一要对付的是靠出卖作品维持不稳定的生活，如果是个演奏家，那他的收入就来自于音乐会。

新听众

浪漫主义时代的听众不再是清一色贵族，由商人和企业主及他们的家庭所构成的富裕的新中产阶级开始光顾音乐会。演出不再局限于沙龙、音乐厅或歌剧院。自从1709年钢琴的发明，莫扎特创造了全新的作品形式，可以在家中演奏音乐，绝大多数家庭客厅中都有一台钢琴或小风琴。孩子们，尤其是女孩都指望能演奏乐器，在那时，这个传统能够提高他们的身份。作曲家也为大量这样的初学者创作了许多键盘练习曲，如克拉莫(1771－1858)，克莱门蒂(1752－1832)和车尔尼(1791－1857)，他们创作的这些机械性练习曲一直陪伴着初学者，直至他们能演奏肖邦那些美妙但却困难的练习曲以及李斯特那艰深的超技练习曲。

聚光灯下的女性

演奏家事业首次为女性而打开，克拉拉·维克，是舒曼的妻子，是一位杰出的钢琴家，9岁首次公演。她创作了许多钢琴作品，包括协奏曲、三重奏，为莫扎特、贝多芬的协奏曲而作的华彩段，一些歌曲。在法国，塞西尔·查米娜德(1857－1944)既是作曲家，又是位钢琴家，8岁登台，其作品有喜歌剧，芭蕾舞剧、管弦乐组曲、歌曲和沙龙轻音乐，她的钢琴作品《奉承者》、《披巾舞》在很多钢琴曲集中都可见到。

不再是温室的音乐学院

由于音乐能带来很大的利益，欧洲各地和美国纷纷建立音乐学校。自文艺复兴时起，意大利就建有音乐学院，但那大多为孤儿所设。新的音乐学院则是为有音乐天分的人而设立，最早的一所是巴黎的国立音乐学院（1795），随后在布拉格（1811）、布鲁塞尔（1813）、维也纳（1821）、伦敦（1823年的皇家音乐学院）、莱比锡（1843年由门德尔松所创立）等各地建立起来，莱比锡音乐学院成为世界上其他音乐学院的楷模。在美国，有奥伯林音乐学院（1865）、新英格兰音乐学院（1867），辛辛那提音乐学院（1867）和巴尔的摩的皮波地音乐学院（1868）等。

音乐出版

最早的音乐出版社是布立特克普（Breitkopf）和哈特尔出版社，1719年在莱比锡建立，德国则是彼得（Peter 1814）和斯考特（Schott 1773）出版社，意大利有里卡地（Ricordi 1808）出版社，法国有杜兰德（Durand 1869）出版社、英国有诺瓦洛（Novello 1811）出版

社，美国有 G ·施美尔（Schirmer 1861）出版社。所有上述出版社至今依然存在。

舞蹈

在浪漫主义时期，芭蕾舞剧达到高峰，巴黎是芭蕾之乡，这就是那么多芭蕾术语都是法语的缘故，然而巴黎的地位却受到来自莫斯科、圣彼得堡的俄国芭蕾舞团、丹麦皇家芭蕾舞团的巨大挑战。在 1917 年俄国革命前后，著名的芭蕾编舞家福金，舞蹈家芭普洛娃和尼金斯基，以及芭蕾舞经纪人佳吉列夫都来到了巴黎，使得巴黎再次成为世界芭蕾舞中心。

由于肖邦为沙龙听众创作了那样精妙的圆舞曲，华尔兹也升格到了舞台之上，柴可夫斯基在他的芭蕾舞剧、组曲和歌剧《欧根·奥涅金》、第五交响曲的第三乐章中创作了大型的圆舞曲。更早的柏辽兹在他的幻想交响曲第二乐章“一个舞会”中也创作了一首动人的圆舞曲。勃拉姆斯为声乐和钢琴所作的《爱之歌》就是一系列圆舞曲。但真正使之登堂入室的是约瑟夫·拉纳和约翰·施特劳斯，约翰·施特劳斯被称之为“圆舞曲之王”。传统舞如小步舞，吉格等，是彬彬有礼的，舞伴之间几乎不接触的舞蹈，而如今，社会却对男女彼此用手臂相搂熟视无睹了。

其他双人舞也在社会上流行起来，如欧洲中部和东部的玛祖卡舞、波尔卡和波兰舞。尽管群舞形式并未消亡，但双人舞却风靡了起来。

音乐的熔炉

最早只由德国、奥地利、法国和意大利作曲家垄断的音乐创

作，现在扩展到全欧洲：肖邦(波兰)、李斯特(匈牙利)、柴可夫斯基和俄国强力集团(巴拉基列夫、鲍罗丁、居伊、穆索尔斯基、里姆斯基－科萨柯夫)、格里格(挪威)、西贝柳斯(芬兰)、斯美塔纳和德沃夏克(波西米亚)、苏里文、戴留斯和埃尔加(英国)，格特查克、乔普林和麦克道威尔(美国)，他们共同把浪漫主义推向高峰。

歌剧之王

歌剧达到新的高度，推动这一场革命的人叫理查德·瓦格纳(1813－1883)，起初很多音乐家对之持拒绝的态度，因为他突破了传统歌剧的概念。他的四部神话歌剧《尼伯龙根的指环》创下了历史记录，它需要三天的演出时间。

与此同时，意大利歌剧在威尔地和普契尼的创作中，以传统但更具戏剧性和歌唱性的方式，使19世纪的歌剧艺术达到新的阶段。

巴洛克时代的结束，标志着物质世界进步的开端。1825年第一条铁路在英国铺设；1836年，电报第一次用来传递消息；1839年，照相机开始出现；浪漫主义时期也见证了电话的发明；1877年，贝尔在他发明的第一部电话中说："威森先生，我需要您到这里来。"1878年，爱迪生在纽约发明了电灯，内燃机。

在19世纪末，作曲家也调整了创作方向。在法国，福列、萨蒂和德彪西、拉威尔共同构成了印象主义，创造了一种冷静、典雅的美。在德国，布鲁克纳和马勒创作了充满着不谐合和弦的巨大交响曲，而未来的下一代人才会习惯于它们的不谐和效果。

20世纪伊始，莱特兄弟驾驶飞机飞离地面，开创了天空时代，而也是在此时，政治乌云已密布上空。这个时代开始于对生活、对

知识生气勃勃的探索、追求，却终结于人们的流离失所，人们一度以为他们已经告别了无知的时代，可是浪漫主义高度发展的文明却消散于第一次世界大战加农炮的硝烟中。

浪漫主义作曲家

追随着贝多芬这位巨人的脚步，作曲家在浪漫主义的沃土上留下了自己的印记，这是一群最为杰出的作曲家。

卡尔·玛丽亚·冯·韦伯

1786年12月18日生于德国乌廷
1826年6月5日死于英国伦敦

韦伯(Carl Maria Von Weber)是一个乐师和女歌手的儿子，莫扎特的外甥；韦伯的父母也试图把他造就成神童，他一度向麦克尔·海顿——约瑟夫·海顿之兄学习。14岁他创作了第一部歌剧。18岁他担任布里斯卢剧院的指挥，但乐师们嫉恨他的年轻，1806年他被迫离开，他接着去了威滕堡的欧根公爵那里，那儿有个非常优秀的小乐队。由于拿破仑的战争，他的一场钢琴巡回音乐会被迫取消。自1813到1816年间，韦伯任布拉格歌剧院指挥，1817年他娶了卡洛林·布兰德，此时，他的歌剧和其他作品也开始得到承认，但他从其母那里遗传的肺结核开始发作，他把医生嘱咐要休假一年的劝告弃之一旁，接受了更多的音乐会预约和歌剧写作任务。1827年4月，他赴伦敦指挥了12场他的新歌剧《欧安特》的演出，并开了几场钢琴音乐会，但他的健康状况急剧恶化，6

月去世于伦敦，葬礼十分隆重，1844 年，他的棺柩迁往德累斯顿，瓦格纳致追悼词。

如果不算贝多芬的晚期作品，韦伯是浪漫主义作曲家中第一人。他使德国音乐摆脱了意大利影响，他与贝多芬和舒伯特一同展示了钢琴的潜力，下启门德尔松、肖邦、李斯特；他的交响乐为柏辽兹、瓦格纳铺平了道路。

作品：2 部交响曲，8 部歌剧，包括《自由射手》、《欧安特》、和《奥伯龙》等，2 部黑管协奏曲，多首歌曲，大量钢琴曲和室内乐。

他最有名的作品：《邀舞》，1841 年由柏辽兹配器，并将之加工为一部芭蕾舞剧。1911 年由尼金斯基任主角演出。

弗朗兹·舒伯特

1797 年 1 月 31 日生于维也纳附近的莱赫滕塞尔
1828 年 11 月 19 日死于维也纳


弗朗兹·舒伯特

舒伯特 (Franz Schubert) 是真正的维也纳之子，除了去乡间的短暂旅行，他从未离开过维也纳。父亲是一名小学校长，母亲是名厨师。他最早学习过小提琴、风琴、音乐理论和声乐课。11 岁时，他的嗓音使他进了维也纳宫廷教堂学校的唱诗班，在那里，他受到了那时最好的音乐教育；学校的乐队水平很高，他很快从第二提琴手升入助理指挥。

1811 年他师从萨利埃里(1750－1825)——他未谋杀莫扎特，是宫廷的音乐总监，还一度是贝多芬的老师。

15岁舒伯特开始创作艺术歌曲——19世纪德国浪漫主义艺术歌曲，这使他成了这种新音乐体裁的第一个伟大作曲家；他16岁创作了第一部交响曲，次年他又写了一部弥撒。

16岁时，舒伯特变声，这使他不得不离开唱诗班，他够不上当演奏家，又因身高5.25英尺而不能服兵役，于是进入一所教师学校学习了一年，之后他成为他父亲学校里的一名助教。

这个阶段他继续创作，同时他结交了三个文学方面的朋友——杰夫·冯·斯潘恩、弗朗兹·冯·舒贝尔——两个年轻的法律学生，以及约翰·沃格尔——一个失意的歌唱家，他在演唱舒伯特的歌曲时发现了自己的抱负。他们赏识舒伯特的才能，从经济上帮助他，尽其所能使他的作品出版。斯潘恩经常把舒伯特谱写的歌德的诗推荐给有影响的人，但却从未获赏识。1815年，舒伯特创作了第150首歌曲《魔王》，其主题描绘一位父亲在夜里策马护送孩子，但孩子却被死神夺去生命的故事，这首歌曲马上获得了成功。像他其后的歌曲一样，其歌词、旋律以及伴奏都具有同等重要的地位。

或许由于贝多芬——他是那时的音乐中心人物，这个年轻人从未得到应有的荣誉，1826年在维也纳首次举办了他的作品音乐会时，德国报纸充满赞扬，而本地的报纸却置若罔闻。

在舒伯特短短一生的最后一年（1828）时得了病，但他仍创作了他的第九交响曲《伟大》以及为钢琴而作的F小调双钢琴幻想曲和他最知名的歌曲小夜曲。

舒伯特曾在贝多芬的葬礼上托举棺木，在一年之后，他也步其后尘而去。

像巴赫和韦伯的命运一样，舒伯特的500多部作品也随其去世而湮没。在若干年后，经舒曼和门德尔松的共同努力，才又被重

新发现，舒伯特作品的出版是无序的，直至1951年奥特·埃里克·杜赫才把舒伯特的作品重新编号，就像克舍尔之于莫扎特一样。舒伯特的草稿本正如贝多芬的一样，显示他们都是不知疲倦使自己的创作臻于完美的人。

作品:9部交响曲,15部弦乐四重奏,1部五重奏,21首钢琴奏鸣曲,11首即兴曲,7部弥撒,600首歌曲,15部舞台音乐,和其他管弦乐、室内乐和钢琴音乐。

最知名的作品:第八交响曲未完成,第五、六、九交响曲;《流浪者幻想曲》;歌曲套曲:《美丽的磨坊女》、《冬之旅》;歌曲:《致音乐》、《云雀》、《谁是西尔维亚?》、《魔王》、《鳟鱼》以及与这首歌曲同名的钢琴五重奏。

赫克托·柏辽兹

1803年12月11日生于法国格里诺伯勒附近
1869年3月8日死于巴黎

无论这个法国伟大的交响曲作曲家多么苦恼于忘掉的乐思，他还是成了浪漫主义运动的一名旗手，一位非凡的评论家，一位充满力量的指挥和现代管弦乐之父。



赫克托·柏辽兹

在柏辽兹 (Hector Berlioz) 还是个孩子的时候，拿破仑正忙于征服欧洲，而到柏辽兹成人之时，拿破仑的光环已经褪色。由法国革命造成的社会大变动和拿

破仑的胜利搅起的波澜已变换为浪漫主义运动；同时代的这几个人中，德拉克洛瓦领导了绘画中的浪漫主义，维克多·雨果是文学中浪漫主义的代表，柏辽兹则是音乐当中的代表人物。

家中本希望柏辽兹成为像他父亲那样的医生，19岁时，他去巴黎学习医学，但两年后他却热爱上音乐，讨厌解剖室的气味，放弃了医学院，考入巴黎音乐学院；他是个桀骜不驯的学生，始终对老掉牙的教师反感，尤其是校长凯鲁比尼。1830年，在3次参选后，柏辽兹的作品赢得罗马大奖，这使他能去罗马学习3年，但仅仅过了18个月，思乡病就使他又返回巴黎，他找到一份音乐评论的工作，并继续创作。

他开始组织和策划全欧洲和俄国的音乐会，而在法国，他直言不讳的评论和超前的音乐风格对听众来说太嘈杂了。与此同时，那些与他同代的作曲家——肖邦、李斯特、门德尔松、舒曼、瓦格纳却成为他的好朋友，他也对他们产生了影响。

他创造了标题音乐，其作品讲述一个故事或描绘画面；他根据莎士比亚的作品创作了《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆雷特》、《暴风雨》和《李尔王》，根据歌德的戏剧创作的《浮士德的责罚》，《特洛伊人》则是根剧特洛伊毁灭的故事而创作，其庞大的设计后为瓦格纳所仿效；其场景和演出如此之困难，使得这部作品很少上演。他的《安魂曲》和《感恩颂》都具有宏大的规模。

1827年柏辽兹观看了话剧《哈姆雷特》的演出，不仅狂热地喜欢上了莎士比亚，而且爱上了一个饰演奥菲丽亚的爱尔兰女演员哈丽特·史密斯。这场爱情促使他创作了《幻想交响曲》，这是继贝多芬之后最具革命性的交响曲。巨大的管弦乐队——他希望有220人左右组成——爱情动机、贯穿整个交响曲5个乐章。乐章开

始于传统的慢板回忆，然后导向一个快些的段落激情；第二乐章，描绘一场美妙的梦中舞会，这是第一次，圆舞曲出现在交响曲中。(5年后柴可夫斯基在第五交响曲中也插入一首动人的圆舞曲)；第3乐章勾勒出一幅田园景色，类似于贝多芬的第六交响曲《田园》；第4、5乐章有关爱人的恶梦，先是梦到他被带到断头台，最后他看见他所爱的人加入了一场古怪的妖魔之舞，在《最后的日子》这首中世纪圣咏的旋律轰鸣下把音乐推向高潮。让人惊奇的是，柏辽兹这部庞大的音乐戏剧真的使他赢得了女演员的芳心，他们于1832年结婚，但他们急风暴雨的关系只维持到1841年。

在俄国，有2万人去听他的音乐会，年轻的俄国音乐家中有里姆斯基－科萨柯夫和穆索尔斯基，他们奉柏辽兹为楷模。1856年法国也给他相应的荣誉，他成为法兰西学院的院士，获得了一笔可观的年金得以放弃音乐评论的工作。

柏辽兹也是个天生的作家，他写作的《管弦乐法》(1844)一书至今还在沿用，他写的《交响乐队的夜晚》(1854)和《回忆录》给我们勾勒出他那个时代欧洲音乐的完整画面。他死于1869年，被认为是现代音乐的奠基者之一。

重要作品——除了已提及的还有交响诗《哈罗德在意大利》，这是为中提琴和乐队所作的，歌剧《本内努托·切利尼》、《毕德丽采与本尼狄克特》；序曲：《海盗》、《弥密审判官》、《罗马狂欢节》；7首声乐套曲《夏夜》；《耶稣的童年时代》，这是一部清唱剧，其细腻和优雅全然不同于他通常的戏剧风格。

菲利克斯·门德尔松

1809年2月3日生于汉堡
1847年11月4日死于莱比锡


菲利克斯·门德尔松

门德尔松(Felix Merdelssohn)诞生于一个富有的银行家家庭，其祖父是著名的哲学家摩索斯·门德尔松，他由于努力消除犹太人与基督徒的界线以及有关灵魂不朽的信念，被人称之为德国的苏格拉底。在门德尔松7岁时，全家改信了新教，在菲利克斯的名字前再加上家族名“巴托尔迪”。

生于如此优裕的环境中，他受到钢琴、中提琴和音乐理论方面最好的教育。10岁他首次公开演出，12岁开始作曲。1819年柏林的歌唱家演唱了他创作的19首赞美诗歌曲。其他早期作品还有钢琴奏鸣曲、钢琴四重奏和弦乐交响曲。

在他父母亲的沙龙中，有伟大的德国诗人歌德，72岁的老人与这个12岁的男孩之间建立了友谊。

在德国研读了莎士比亚的作品后，17岁的门德尔松创作了《仲夏夜之梦序曲》，这部可爱的音乐中还包括了那首著名的《婚礼进行曲》，但此后，他没有创作出比这一部更好的作品。

1829年3月，他指挥演出了巴赫的《马太受难曲》，这是在作曲家死后80年，这部清唱剧头一次演出。同年，门德尔松赴英国旅行，他首演了贝多芬的钢琴协奏曲《皇帝》，大受欢迎，然后他去了

苏格兰,有感创作了《芬格尔的岩洞》序曲。从 1830 年到 1831 年,他去意大利旅行,此行创作了他流传最广的第四交响曲《意大利》。

1831 年他回到巴黎,于 1832、1833 年两次赴伦敦,这之后,从 1833－1835 年间,他担任杜塞尔多夫市乐长,这个阶段,他把主要精力放在研究亨德尔的清唱剧上,激发他创作出《圣保罗》(1836)和广为人知的《伊利亚》(1846)两部清唱剧;1835－1845 年,他回到莱比锡,指挥著名的格万豪斯乐团,曲目包括巴赫、贝多芬、韦伯、舒曼和柏辽兹的作品;这段时间他与舒曼发起创立了莱比锡音乐学院,从这时起,他成为德国音乐界的带头人。也是在这时候,他娶了一位法国清教牧师的女儿,生了 5 个孩子。

他从未忽视他的学生,门德尔松只在暑假创作,写下了《鲁伊·布拉斯》序曲、第五交响曲《苏格兰》和 C 小调钢琴三重奏,以及大获成功的 E 小调小提琴协奏曲。

门德尔松作为组织者也有盛誉,他被聘组织了下莱茵和伯明翰的音乐节。1847 年,他最后访问英国,为维多利亚女皇和阿尔伯特亲王演出。在回国时,他被错当成一位同名的政治活动家门德尔松博士,在普鲁士边界被扣留,当脱身时,他得知自己最亲近的妹妹范妮去世的消息,她也是一名钢琴家和作曲家。积劳成疾再加上妹妹死去的刺激,几个月后他也与世长辞了。

门德尔松是个天才人物,除了作曲天赋,他还有极好的记忆力,是一名技艺高超的钢琴家、小提琴家、优秀的管风琴家和意气风发的指挥家;他也是个不错的画家,具有相当学识的文学家;他对其他音乐家十分慷慨,善于提高听众的品味。

杰出的指挥家封·彪罗,称门德尔松是自莫扎特以来最为全

面的音乐家；在经历了古典式的学徒阶段后，他成为真正的浪漫主义作曲家，在他的交响乐中体现了艺术与自然、历史的交融；他创造了音乐会序曲的形式近似于交响诗，把这一原来只是引子式的音乐段落提升为大型作品。大海是他作品中一再出现的主题，像《平静的海洋》、《幸福的航行》、《芬格尔山洞》。他的音乐清澈、优雅、抒情而有力量，例如第五交响曲《宗教改革》，然而他的创作并不具有革命性。

重要作品：12首早期创作的弦乐交响曲，5部交响曲，5部序曲，2部钢琴协奏曲，为钢琴而作的回旋随想曲，2部小提琴协奏曲；许多室内乐作品：包括弦乐降E大调八重奏、钢琴小品无词歌8卷，2部清唱剧、大量艺术歌曲、合唱分节歌；以及管风琴作品：6首奏鸣曲，3首前奏曲与赋格，D大调行板和变奏。

罗伯特·舒曼

1810年6月8日生于德国兹维考
1856年7月29日死于波恩附近的埃德尼赫


罗伯特·舒曼

舒曼(Robert Schumann)做为一个书商的儿子，童年时，在自己的家中几乎没听过什么音乐，师从镇上的乐师，他只学到了音乐入门知识，但从这个起点，他就已创作了几首作品，并开始学习钢琴；他也酷爱文学，当他上莱比锡大学时，在文学和音乐之间他无法做出个选择。16岁时他的父亲去世，他母亲坚持让他去读法律，与此同时他在私下

与弗雷德里克·维克学习音乐,直到他母亲发现,把他转学到海德堡大学,这样反而更如他意,他去了意大利。20岁他给母亲写信,说明要以音乐为业,在音乐教师维克的帮助下,他说服了母亲,后来他忆及于此,把这段历史戏谑地称为"20年战争"。

回到莱比锡,他拼命学习以弥补荒疏了的时间,在练习钢琴过程中,他为了提高右手机能,用一种机械装置加强右手力量,却给他的手带来永久性损伤,断送了钢琴家之梦。现在他只好把精力投入到创作上,师从那时杰出的指挥家、作曲家亨利希·道恩。

为了使自己的作品为人所知,1834年,他创办了《新音乐杂志》,在这个杂志上,他能发挥自己的文学天赋,担任了10年的编辑,为音乐评论设定了很高的标准。他也对许多新近的作曲家如柏辽兹、肖邦、门德尔松和后来的勃拉姆斯予以关注。在他的努力下,正如门德尔松所做的一样,大大改进和提高了听众的口味。

这个阶段他也创作了他最优秀的钢琴作品:其中有戏仿几名作曲家风格的钢琴套曲《狂欢节》、《交响练习曲》、《童年情景》。从此时,李斯特欣赏他的才华,门德尔松也成为他的朋友。

舒曼本来要把自己的杂志社迁往维也纳,但自从莫扎特、海顿、贝多芬和舒伯特去世后,这个城市的文化便凋零了。在维也纳住了6个月,他又回到莱比锡,此行他有两个收获:首先,他创作了一部富于幻想的钢琴套曲《维也纳狂欢节》;其二,发现了舒伯特C大调第九交响曲的手稿,这部交响曲从未演出过。

舒曼爱上了年轻的克拉拉·维克,在苦等了许多年后,他想与她结婚的念头却遭到克拉拉父亲的反对,他不同意女儿嫁给一名穷困、无名的作曲家,而且因此葬送她已初具水平的钢琴家事业。于是他又经过4年多苦苦的追求和等待。终于,1840年,克拉拉21

岁生日后不久，她与舒曼结婚，在等待结婚的日子里，他把他的爱情倾注到音乐之中，创作了上百首艺术歌曲，其重要性和艺术性与舒伯特的歌曲相当。

这是个理想的婚姻，克拉拉巡回欧洲演奏他丈夫的作品；即便生了8个孩子，也未耽搁他们去俄国的旅程，舒曼在那里指挥了他的第一交响曲《春天》。

1843年，舒曼协助门德尔松创办了莱比锡音乐学院，并执教了一段时间，但他发现这个工作影响健康。1844年，他回到德累斯顿，在那里，他研究巴赫的手稿，创作第二交响曲，并与瓦格纳成为朋友。受到他的影响，舒曼创作了他惟一一部歌剧《日诺沃瓦》（1848），试图用德国风格取代意大利歌剧的传统，但未获得成功。

舒曼最后的岁月中失败与胜利并存，1850年他担任杜塞尔多夫乐长，起初很顺利，他创作了美妙的大提琴协奏曲和第三交响曲《莱茵》，但他的指挥技艺不能胜任这个职位，1852－1853年间，他的健康状况开始恶化，他辞去了职务。1853年，他见到了年轻的勃拉姆斯，并在文章中称他是一个前途远大的天才。1854年，舒曼受到幻觉的折磨，处于发疯的边缘。他试图跳莱茵河自杀，但被经过的渔船救起。之后，他在疯人院度过两年。在一次探望中，他死在克拉拉的怀抱之中。

此后40年间，克拉拉继续在欧洲演奏他丈夫的作品，她也创作作品，任教于法兰克福音乐学院，并终生与勃拉姆斯保持友谊。

舒曼是浪漫派音乐家中最有浪漫色彩的音乐家，他的音乐充满青春气息，饱满而不失之于繁杂，表达了对生命和爱情的渴望和憧憬。

主要作品：4部交响曲、3部序曲、钢琴、小提琴、大提琴协奏曲

各一部。室内乐与钢琴作品多部:青年钢琴曲集、童年情景、落叶集、新事曲、阿拉伯风格、梦幻曲、狂欢节等。声乐套曲:诗人之爱、妇女的爱情和生活、为混声合唱而作的分节歌、为声乐和乐队而作的安魂曲等。

弗里德里克·肖邦

1810年3月1日生于波兰华沙附近的泽拉佐瓦·沃拉
1849年10月17日死于巴黎


弗里德里克·肖邦

肖邦(Frédéric Chopin)的父亲是波兰的一位法裔教师,他的波兰母亲很有文化教养,肖邦很早就显示了过人的音乐天赋,1817年他师从当时著名的教师维苓克·韦恩(1756-1842),在第2年,8岁的肖邦就演奏了波西米亚作曲家埃达伯特·盖罗维茨(1763-1850)创作的技巧艰深的钢琴协奏曲。10岁时他在中学,但已创作了几部作品,15岁他出版了第一首回旋曲,1826-1829年他在华沙音乐学院学习,这阶段,他创作了《克拉科维克》回旋曲。1829年他在维也纳、1830年在华沙演奏了自己创作的f小调钢琴协奏曲。后来他又演奏了他的e小调钢琴协奏曲。

20岁时他离开波兰,去布拉格、德雷斯顿和维也纳开音乐会;当他得知俄国人攻陷华沙(1830)的消息,他拒绝了再回国去演奏。此后他再未回波兰,但他的音乐中充满对家乡的爱,他把波兰的玛祖卡、波兰舞曲以及其他波兰舞曲和歌曲介绍到西欧。传说他还有

个装着波兰泥土的瓶子。1831 年他凭借沙龙音乐会和一些早期作品奠定了声誉,定居巴黎,开始了成功的演奏和教学生涯。不久,他周围就围绕了大批作家、艺术家和作曲家,有巴尔扎克、海涅、贝里尼、德拉克洛瓦、柏辽兹、李斯特和舒曼等人。舒曼后来写道:“脱帽吧,先生们,这是个新的天才!”肖邦羸弱而英俊的相貌、高度细腻的演奏和彬彬有礼的举止,使他博得了最上流社会的宠爱。

在几次风流韵事后,他结识了穿男性服装的女小说家乔治·桑,她的原名是奥罗丽·杜达万特男爵夫人,1822 年她嫁给男爵,1831 年分手,同年肖邦到巴黎,在成为肖邦的密友前,她已有过几个情人,有些人说,他们之间的吸引大多源于母性因素;无论如何,从 1838 年到 1847 年他们一直维持着恋人关系,这段时间也是肖邦最有创造力、最多产的阶段,他的音乐在巴黎、莱比锡和伦敦同时出版。

当他与乔治·桑的关系接近破裂时,早年就患的肺结核开始恶化。由于经济缘故,1848 年他去英国,在曼彻斯特、格拉斯哥和爱丁堡先后举办音乐会,后回到巴黎,并在那里去世。3000 人参加了在玛德林教堂的葬礼,遵照他最后的要求,他的棺木上撒上了那瓶波兰泥土。

没有其他作曲家像他这样只为钢琴创作,在他的两部钢琴协奏曲中,乐队声部仅仅是伴奏。他较长的钢琴作品包括 3 首钢琴奏鸣曲——其中降 B 小调奏鸣曲的第 3 乐章是葬礼进行曲。一首大提琴和钢琴奏鸣曲、行板和大波兰舞曲,他的小品包括:31 首玛祖卡、14 首波兰舞曲、19 首圆舞曲、14 首夜曲(它的体裁由爱尔兰作曲家约翰·菲尔德所创)、24 首前奏曲、17 首练习曲、4 首叙事曲、4 首即兴曲、进行曲、变奏曲、17 首波兰歌曲、包莱罗舞曲、摇篮曲、

船歌、幻想波兰舞曲各一首。

他作品的旋律，以及其中不寻常的和弦、创新的和声，对李斯特、瓦格纳、福列、德彪西、格里格、阿尔贝尼兹、柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫和其他作曲家影响深远。

1944年，据肖邦生平所拍的电影《一曲难忘》，由卡耐尔·怀尔德和莫勒·奥伯龙主演。另一部电影《即兴曲》在1990年上演，朱狄·戴维斯和霍金主演。在许多电影中都有肖邦的音乐，他的钢琴练习曲Opus10中的第3首变成一首法国流行歌曲悲伤的旋律。肖邦音乐也被改编成芭蕾舞剧《仙女们》，1907年在圣彼得堡，由伟大的编舞家福金编舞，巴普洛娃任主角。当希特勒的军队进军波兰时，波兰的广播不断重播着肖邦的军队波兰舞曲的开头以鼓舞士气。当1939年电台被封时，人们才知道国土又一次沦丧。

肖邦钢琴作品被演奏的次数，远多于其他作曲家所创作的钢琴作品。

弗朗兹·李斯特

1811年10月22日生于匈牙利雷丁
1886年7月31日死于德国拜罗伊特


弗朗兹·李斯特

李斯特(Franz Liszt)的父亲是埃斯特哈奇公爵领地的管事，他跟父亲学习钢琴直到9岁，他令人吃惊的天才促使几位贵族资助他去维也纳向卡尔·车尔尼学习。他的演奏受到了舒伯特、贝多芬的高度赞扬。12岁时他父亲送他到巴黎，但因为音乐学院院长凯鲁比

尼(1760－1842)不喜欢外国人和神童,所以他未进入音乐学院。他停止学习钢琴,开始学习作曲。

由于在此开了许多场音乐会,所以巴黎成了他的家。他的许多朋友都是浪漫派运动中的作曲家和文学家:如维克多·雨果、赫克托·柏辽兹、罗伯特·舒曼、弗雷德里克·肖邦。以及尼古拉·帕格尼尼,这是一位与李斯特相当的小提琴大师。李斯特创作了匈牙利狂想曲、音乐会练习曲和钢琴协奏曲。

由于超绝的演奏技巧和强烈的个性风格，他成为一位传奇人物。1833年,他与有夫之妇玛丽·德·奥古尔特伯爵夫人相爱,他们在意大利和瑞士共同生活到1844年（他们3个孩子中的一个，科西玛在1857年成为封·彪罗的妻子，封·彪罗是李斯特的学生，后成为著名钢琴家和指挥家；1869年科西玛又与瓦格纳坠入情网,封·彪罗因此与科西玛离婚,使她能与瓦格纳结婚)。

在旅欧和去俄国演出几年之后，他又结识了卡洛林·维特根斯坦(已婚),1848年他担任魏玛宫廷乐长,此后10年他与维特根斯坦郡主住在魏玛，创作了他许多重要作品:《浮士德交响曲》和《但丁交响曲》,12部交响诗——一种单乐章的交响乐。他还指挥了瓦格纳、柏辽兹和威尔地的新歌剧。1861－1869年他转向宗教，生活在罗马埃斯特别墅，1865年取得神职成为神父，这阶段他创作了很多宗教音乐,如清唱剧《基督》和《庄严弥撒》。他的管风琴作品也对塞撒·弗兰克产生了影响。

从1869年,他又回到演奏生涯,往返于罗马、魏玛、布达佩斯之间。在一生中的最后5年,他的创作达到一个新阶段,他作品的和声预示了德彪西印象派的和声。1886年他去伦敦和巴黎参加庆祝自己70岁寿辰，为参加拜罗伊特音乐节回到罗马后，不久他就

病倒，数星期后去世。

李斯特是有史以来最伟大的钢琴家，他获得了自斯卡拉蒂以来演奏家所获得的一切声誉。他创造了现代意义的钢琴音乐会，创作了迄今为止最为艰深的钢琴作品，特别是他的超技练习曲；他的歌剧改编曲和其他主要作品也后无来者。他使钢琴的声音像管弦乐队一样丰富，通过加厚和弦，改变其和声和速度，直接创造了现代意义上的钢琴演奏的概念。

他的性格中融合了浪漫主义和现实主义两种因素的对立，旺盛的精力蕴藏着无穷的创造力，他的宽宏大度表现在教学中免费教授，为匈牙利城镇发洪水而召开慈善音乐会募捐，他为在贝多芬故乡波恩建立纪念碑而奔走。他也提携年轻的音乐家们，如瓦格纳等人。

1960年，由狄克·伯加德主演李斯特，卡普辛主演卡洛林公主的李斯特传记片《无尽的歌》上演，故事脚本一般，但格调优雅，当然这是因为音乐的缘故。

最有名的钢琴作品：《巡礼之年》3册，3首《爱之梦》，《梅菲斯托圆舞曲》，《音乐会练习曲》，20首《匈牙利狂想曲》(多数有乐队版)，B小调奏鸣曲，2部钢琴协奏曲。

约翰内斯·勃拉姆斯

1833年5月7日生于德国汉堡
1897年4月3日死于维也纳

勃拉姆斯(Johannes Brahms)的家庭是个音乐世家，他父亲是剧院乐队里的低音倍大提琴手。勃拉姆斯7岁学习钢琴，13岁与


约翰内斯·勃拉姆斯

一位杰出的教师爱德华·玛克森学习作曲。从他父亲那里,他学会了怎样在乐队中演奏舞曲,如何为管乐队配器。为了家中的收入,在晚间他还去戏院和饭馆去演奏钢琴——这也是他早年生活中的另一面。15岁,他第一次举办个人首次钢琴音乐会。

20岁时,他能在钢琴上迅速移调演奏的才能引起了一名匈牙利小提琴家的注意。他的名字叫爱德华·列门伊。他邀请这位年轻人为他在旅行音乐会中伴奏。这次旅行不仅使勃拉姆斯得以熟悉吉普赛音乐,日后创作了21首匈牙利舞曲,而且也得以结识日后成为他终生挚友的伟大的小提琴家约瑟夫·约阿希姆,勃拉姆斯惟一一首小提琴协奏曲就是敬献给他的。通过约阿希姆,他又结识了李斯特和舒曼夫妇,前者并未赏识他的天才,而后者却很欣赏他,舒曼在他的音乐杂志上对他大加赞赏,克拉拉在欧洲的巡回音乐会上演奏了他许多作品。

尽管勃拉姆斯作为钢琴家名声日隆,可是作曲方面却不尽人意。他的代表作第一钢琴协奏曲1859年在莱比锡公演并不成功,这是由于作品的风格似乎很传统,而公众想听到的却是像李斯特作品那样的激越之作。1857－1868年他创作的《德意志安魂曲》,这是一首非宗教性的作品,其唱词是德文,而非通常所用的拉丁文,这部作品使他赢得了国际性声誉,也使他的经济状况得以稳定。

勃拉姆斯是个完美主义者，他用15年时间殚精竭虑创作第一交响曲，这部作品在1876年首演，他已53岁，这部作品优美的旋律和严整的结构使他被看作是贝多芬的继承人，它也挑起了勃拉姆斯的支持者和由李斯特、瓦格纳为主导的魏玛乐派之间的对峙。魏玛乐派认为他们的音乐代表了未来的音乐，而传统的莱比锡乐派以门德尔松、舒曼和勃拉姆斯为代表，其代言人是极有影响的奥地利音乐评论家爱德华·汉斯利克(1825－1904)。

勃拉姆斯的一生缺乏戏剧性。他从未想去指挥汉堡爱乐乐团，而只是临时担任其他合唱团和乐队的指挥，其中有维也纳合唱团，1868年他永久定居在维也纳。

他拒绝了剑桥大学颁发他的音乐博士荣誉，但他却接受了布里斯陆大学授给他的哲学博士学位，为此他创作了《学院节庆序曲》。

在他嘲讽和粗鲁行为方式的面具下是羞怯、敏感的气质；他对年轻的音乐家慷慨大度，曾帮助和提携捷克作曲家德沃夏克。

当舒曼入精神病院之后，留下了克拉拉和7个孩子，勃拉姆斯曾搬去他家中住了两年，当克拉拉出去巡回演出时，他帮助照顾孩子。他们之间通信频多，克拉拉长勃拉姆斯14岁，并无希望再嫁，但他们保持了终生的友谊。勃拉姆斯终生未娶，1896年，当克拉拉生命垂危时，他为驱除忧郁创作了4首严肃的歌，不久他被诊断患有癌症。1897年3月7日，他观看了他的第四交响曲的演出，演出结束时，听众和乐队含泪起立鼓掌。不到一个月之后他便去世了。

勃拉姆斯的创作风格虽然相当传统，但具有他个人独一无二的声音色彩。他完美地融和了古典主义的创作技巧，然而其温暖和抒情的一面是地道的浪漫主义。

作品：4部交响曲，2部钢琴协奏曲，1部小提琴协奏曲，小提琴与大提琴双重协奏曲，更多的室内乐作品，乐队小夜曲，变奏曲，多卷钢琴作品：包括爱之歌、圆舞曲、间奏曲和狂想曲，歌曲及声乐套曲：他是德国艺术歌曲的又一名重要人物。合唱曲：《德意志安魂曲》、《命运之歌》等。

彼得·伊里奇·柴可夫斯基

1840年3月7日生于俄国沃特金斯克

1893年11月6日死于圣彼得堡



彼得·伊里奇·柴可夫斯基

俄国最有名的作曲家柴可夫斯基(Peter Ilyich Tchaikovsky) 诞生于俄国欧洲部分的乌拉尔山区，父亲是矿业工程师。他是个敏感的孩子，在学习钢琴时并未展露出出众的才华。10岁时全家迁往圣彼得堡，他被送进法律学校。他不想与母亲分开，可是14岁他母亲就去世了，这深深地打击了他。19岁他从学校毕业成为法院的一名律师。在此职位上他干了三四年，但这期间他逐渐投入到音乐活动之中，师从杰出的安东·鲁宾斯坦学习音乐理论和作曲。1863年他辞职专心于音乐，进入新建的圣彼得堡音乐学院，在这里，他学习了两年。

尼古拉·鲁宾斯坦创建了莫斯科音乐学院，这给了他一个机会，他被聘成为音乐理论教授，柴可夫斯基一直工作了12年，这期间他始终坚持创作。

这期间，俄罗斯强力集团——巴拉基列夫、鲍罗丁、居伊、穆索

尔斯基和里姆斯基－科萨柯夫——他们打出民族主义的旗帜，要试图把俄国音乐从欧洲的影响下解脱出来。他们责备柴可夫斯基没有追随他们的号召。

当工作负担和令人棘手的个人生活双重袭来，柴可夫斯基几乎处于崩溃的边缘。1877年，为了摆脱他自己的同性恋痼疾，他匆匆与一名还未与他有稳固感情的女学生结婚，在9个星期恶梦一般的婚姻中，他曾走进河水中试图以自杀摆脱这件事，最终他们离婚(他仅仅得了感冒)。在他一生中最消沉时光中，这段最灰暗的日子里，梅克夫人——他侄女的继母，出现在他生活中。她是个富孀，19世纪80年代，曾聘德彪西为她孩子的家庭教师；她出钱让柴可夫斯基去瑞士、法国和意大利旅行，每年还有相当可观的年薪，这持续了13年，这阶段他们从未晤面，但经常频繁通信。尽管他很失意，但仍创作了歌剧《叶普盖尼·奥涅金》，以及献给梅克夫人的第四交响曲。


梅克夫人

柴可夫斯基遇到数不清的挫折：他的第一钢琴协奏曲题献给尼古拉·鲁宾斯坦，却被其称为无法演奏的，他的小提琴协奏曲题献给奥尔，也遭到同样的命运；1877年他的舞剧《天鹅湖》也由于交响性太强而未获成功；而《睡美人》、《胡桃夹子》首演也均告失败。那时绝大多数的芭蕾舞音乐都是一系列的曲调连缀，而后续者方才证明了柴可夫斯基提升了芭蕾音乐的品味；20世纪，斯特拉文斯基、哈恰图良、普罗科菲耶夫、科普兰、伯恩斯坦等作曲家效仿柴可夫斯基，也创作了很多舞剧音乐。

在俄国之外，柴可夫斯基多次受邀指挥自己的作品，几次访欧，其名声远播美国，1891年，他受邀在纽约卡内基音乐厅演出，与著名指挥沃尔特·达姆罗施合作举办了4场音乐会。指挥了费城乐队和巴尔的摩乐队，他的助手是歌剧院指挥维克托·赫伯特。柴可夫斯基还去华盛顿、尼亚加拉瀑布观光旅游，他把这些都写到有关美国之行的日记中。

回到俄国之后，他创作了他最后一部交响作品第六交响曲，他的弟弟莫德斯特将之取名为《悲怆》。1893年10月28日在圣彼得堡，由他自己指挥首演。仅仅在9天之后，他便去世了。他的死因一直被认为是喝了不洁的水而患上流行性霍乱，但最近研究表明，他是因为同性恋行为而被一个荣誉法庭宣判自杀。无论死因怎样，他都是真正的音乐天才。

万幸的是，在他25年左右的创作生涯中，他几乎每天都留下了记录。在这段时间中，他创作了许多杰出作品。

那些声称柴可夫斯基的音乐太伤感或故作姿态的人，其实对他作品结构的想像和技巧缺乏深刻的认识。尽管强力集团认为他的音乐不是真正的俄国音乐，但也可以说，在他的时代，俄罗斯文化是俄国、德国和法国文化的混合体。斯特拉文斯基在他自己的舞剧《仙女之吻》中的旋律是柴可夫斯基所作。斯特拉文斯基说，他是我们当中最俄国化的音乐家。

作品：6部交响曲、2首钢琴协奏曲以及多部钢琴独奏作品，一部小提琴协奏曲，3部芭蕾舞剧，几部歌剧，今天仍在上演的有《叶普盖尼·奥涅金》、《黑桃皇后》，音诗，小夜曲，序曲，幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》，室内乐，组曲，合唱音乐，多首歌曲。

第六章
民族乐派

文艺复兴和早期歌剧发端于意大利，在17、18世纪，巴赫、亨德尔、格鲁克、海顿和莫扎特是欧洲音乐的中心人物，这200年中，德国音乐取得了压倒一切的优势；19世纪中期，浪漫主义思潮强调个人感情，来自其他国家的作曲家们感到有在音乐中表现自己国家传统的需要，他们在交响乐中应用民歌和舞曲，把重大历史事件做为歌剧、芭蕾舞剧和标题音乐的题材，这就是沿续至今的民族乐派的兴起的缘由。

肖邦把波兰的玛祖卡、波兰舞曲引入西欧音乐之中。在俄国，五位作曲家：巴拉基列夫、居伊、穆索尔斯基、鲍罗丁和里姆斯基－科萨柯夫，他们探索一种免于西欧影响的本民族风格。而这反过来又对西欧音乐产生影响。波西米亚音乐在斯美塔纳、德沃夏克和亚纳切克的作品中发出它的声音。匈牙利的民间音乐在李斯特、后期的多纳伊、巴托克和柯达伊那里找到了代言人，法国也囊

括了浪漫派直至近代的绝大多数音乐家,如弗兰克、古诺、马斯涅、拉罗、比才、圣-桑、夏布里埃和福列,印象派代表作曲家德彪西、拉威尔,古怪的萨蒂,现代派作曲家普朗克、米尧、奥涅格、丹地、肖松、鲁塞尔和埃伯特。西班牙也向世界贡献了阿尔贝尼兹、格拉纳多斯、德·法亚、图里纳和罗德里戈。格里格是挪威人,西贝柳斯是芬兰人,英国自普塞尔和亨德尔一直没有大作曲家,但如今也活跃着许多作曲家,像苏里文、埃尔加、戴留斯、佛汉-威廉姆斯、霍尔斯特、沃尔顿、布里顿等,此外还有知名度稍小、但更大的南美作曲家群,如巴西的维利-罗勃斯,阿根廷的阿伯托·吉纳斯泰拉,北美作曲家有哥特查尔克、乔普林、艾芙斯、格什温、科普兰、门诺提、巴伯和伯恩斯坦等。

俄罗斯5人强力集团

格林卡的歌剧《沙皇的一生》播下了俄罗斯民族乐派的火种。他的音乐启发了一个作曲家5人小组，他们致力于创造一种纯粹的俄罗斯风格。其领袖是巴拉基列夫(1837-1910),18岁他从外省带着第一手的民间音乐来到圣彼得堡，他的音乐，除了幻想曲《伊斯拉美》，时至今日已很少被演奏，然而他对其余4位作曲家——居伊、鲍罗丁、穆索尔斯基、里姆斯基-科萨柯夫却影响很大，另外也包括柴可夫斯基。

居伊(César Cui,1835-1918),本是位军需工程师,后成为作曲家、作家,在杂志、报刊以及他的著作《俄罗斯的音乐》(1880)里,他把存在于他们音乐中民族主义的创作原则形诸于文字。而具有

讽刺意义的是,如今人们大多仅能记得他的一首钢琴小品《东方风格》。

穆索尔斯基(Modest Mussorgsky, 1837 – 1881),当他遇到居伊和巴拉基列夫时,他还是圣彼得堡一名戍卫部队官吏,虽然钢琴弹得颇好,但并未学过和声和作曲,因此他向巴拉基列夫学习这些课程。他的一生始终动荡不安,1858 年,他辞去军队职务。1861 年农奴制改革后,他不得不用 2 年时间管理家产,此后他又在交通部任职,此间他一直坚持创作,自 1865 年他母亲去世后,他开始酗酒。1867 年他离职,在他兄弟家中度过夏季,创作了他最有名的作品《荒山之夜》,迪斯尼动画音乐片《幻想曲》中有此曲的动画描绘。

穆索尔斯基的歌剧,《索洛钦采集市》和《霍凡斯基之乱》仅留下草稿,是现在音乐会上常演的曲目,他最重要的歌剧《包里斯·戈东诺夫》响誉世界,极少歌剧是由男低音担任主角,而伟大的俄国男低音歌唱家菲多尔·夏里亚宾(1873 – 1938)因此剧而名震世界,这部歌剧预示了意大利作曲家马斯卡尼的现实主义歌剧《列昂卡瓦洛》的出现。

穆索尔斯基最常上演的曲目是《图画展览会》,这是一部钢琴组曲,本是从他的朋友维克托·哈特曼的绘画作品得到的创作灵感,这是他最出色的标题音乐,能使听众仿佛若有所见,1922 年拉威尔将之重新配器为乐队作品。

穆索尔斯基死于酒精中毒,1881 年 3 月,里姆斯基 – 科萨柯夫把他许多未完成的作品编订、完成。从没有一个作曲家像他所受到这样少的音乐教育,然而也没有人像他这样影响了那样多的作曲家,包括德彪西、萨蒂、德·法亚和科普兰。

亚历山大·鲍罗丁（Alexander Borodin，1833－1887），是格鲁吉亚公爵的私生子。16岁即能演奏钢琴、小提琴和大提琴。28岁在医科学院毕业后，在圣彼得堡医科学院任教，他的科学研究和论文使他成为化学领域中极出色的权威人士。在业余时间里，他的爱好是音乐。1862年他遇到巴拉基列夫，开始创作音乐，并作为钢琴家举办了几场音乐会，然而他却有时间建立一个幸福的婚姻，在1872年创办女子医科学校，他在此教授医科课程直至1887年2月28日去世。

他的主要作品风格清新，和声细腻，富于交响色彩，包括2部交响乐、两部弦乐四重奏和交响音诗——《在中亚细亚草原》、11首歌曲、歌剧《伊戈尔王》（里姆斯基－科萨柯夫），其中的《波罗维茨舞曲》是他最动人的作品。1953年，百老汇音乐剧《金斯梅特》中巧妙地运用了他的音乐，1955年，《金斯梅特》电影版也使巴拉基列夫的作品旋律成为家喻户晓的音乐作品。

尼古拉·里姆斯基－科萨柯夫（Nicolai Rimsky－Korsakov，1844－1908），生于一个贵族家庭，6岁学习钢琴，12岁考入圣彼得堡海军学校，但钢琴学习未断。23岁遇到巴拉基列夫，后者把他引见给居伊、穆索尔斯基、鲍罗丁，他们鼓励他创作，从1862到1865年，从军校毕业后，作为预备军官随船远游世界，回来后创作第一交响曲，由于未学过和声和音乐理论，他凭直觉创作，后靠自学。后来，他成为一位优秀的音乐理论家。1871年，开始在圣彼得堡音乐学院执教，培养出众多的音乐家，如格拉祖诺夫、里亚多夫、阿伦斯基、伊波利托夫－伊万诺夫、格利查尼诺夫和斯特拉文斯基等。1873年他从海军退役，但一直任海军乐队顾问一职，直到1884年

这个职位被取消。

除了编订、补写5人团其他作曲家的作品之外，他创作有15部歌剧，但在斯拉夫语系国家外很少上演。他流传最广的作品是歌剧《金鸡》、《沙皇萨尔坦的故事》，后一部中一段著名的音乐是《野蜂飞舞》，选自他的歌剧《萨特括》中的音乐《印度客商之歌》成为一首流传甚广的钢琴曲。另一首他所创作的有名管弦乐曲是《舍赫拉查达》，这是一部根据阿拉伯民间传说故事《一千零一夜》所写的乐队组曲、其他作品有：《西班牙随想曲》、《俄国复活节序曲》和他的歌剧《五月之夜序曲》。他最动听的第二交响曲《安泰》，展示出他的创作多方面的特点。

中间一代人

接下来的俄罗斯作曲家群体——几乎都是里姆斯基-科萨柯夫的学生——他们生不逢时，恰好处于两代人之间，前是俄罗斯音乐最具代表性的民族乐派诸人，而后面则是对20世纪的西方音乐影响深远的现代俄罗斯作曲家们，他们处于这两代人之间，其地位十分尴尬。

阿纳托尔·里亚多夫（Anatol Lyadov，1855-1914），是强力集团5人的追随者，但这也妨碍了他取得更大的成就，他创作了音诗《魔湖女妖》、《巴巴亚加》和《基基莫拉》，后一部创作于1909-1914年间的钢琴作品《音乐盒》，显示他善于运用交响色彩，受到持久好评。从1878年开始，他执教于圣彼得堡音乐学院，他的学生中有普罗科菲耶夫。

米克哈尔·伊波利托夫－伊万诺夫(Mikhail Ippolitov－Ivaov, 1859－1935),1875－1882年就学于圣彼得堡音乐学院,而后既从事歌剧指挥,自1893年起又在圣彼得堡音乐学院任教;十月革命之后,任音乐学院院长。他的创作风格是里姆斯基－科萨柯夫式的,包括歌剧、室内乐和乐队作品。流传至今的主要是《考卡西亚素描》(1895)。

安东·阿伦斯基(Anton Arensky, 1861－1906),1882－1895年间任莫斯科音乐学院和声学、对位学教授,1895－1901年,他接任巴拉基列夫,任彼得堡帝国教堂音乐总监。他创作了一部歌剧、多首歌曲、一部钢琴三重奏,一些钢琴小品。他的代表作是为两架钢琴所作的组曲,特别是其中的圆舞曲乐章。

亚历山大·格拉祖诺夫(Alexander Glazunov, 1865－1936),是这个作曲家群体中最多产的,当他16岁时,巴拉基列夫就指挥他的第一交响曲首演。几年后,他在魏玛见到李斯特,听到了瓦格纳的音乐。

1899年他执教于圣彼得堡音乐学院,1905年起担任院长,直到1928年离开苏联。肖斯塔科维奇是他的学生之一。1928年赴美国访问,后定居巴黎。

他创作了卷帙浩繁的作品,包括9部交响乐、2部钢琴协奏曲、一首小提琴协奏曲(这是现代小提琴演奏家常备的曲目)、一部萨克斯管协奏曲,以及很多的室内乐——多写于一次世界大战前。他最经常被演奏的作品是他的芭蕾组曲《雷蒙达》节选章节,和动听的芭蕾组曲《四季》,两首可爱的音乐会圆舞曲。他的风格是民

族乐派、精湛技巧和抒情性的混和物，代表了俄罗斯音乐和欧洲音乐之间的过渡。近来对他的音乐的关注又呈回潮之势。

瓦西里·卡林尼科夫（Vassily Kalinnikov，1866－1901），尽管他生来贫穷，但有幸在西蒙·科鲁格里科夫找到一位好教师，继而赴莫斯科学习。1892年他见到柴可夫斯基，并受到他的提携，委托他的出版商出版了这个年轻作曲家的几首作品。由于结核病的痛苦，他不得不去更为温暖的黑海之滨雅尔塔居住，在那里，拉赫玛尼诺夫见到他的贫苦状况，资助了他一些钱，并使他的两部交响曲得以出版。其中第一部在维也纳、柏林上演获得极大成功，一年后的1898年，他的第二部交响曲也在基辅首演。他的作品富于俄罗斯民间歌曲风格，受到鲍罗丁的影响。

具有讽刺意味的是，就在他去世后不久，卡林尼科夫的遗孀就收到10倍于他先前得到的金钱，这使他的其余作品得以出版，包括抒情音诗《雪松和棕榈》、《沙皇包里斯》的配乐以及两部为乐队而作的间奏曲。最近出版的CD收录了他最有代表性的作品，这些作品显示，假如他35岁不去世的话，或许会成为俄罗斯大作曲家。

亚利山大·斯克里亚宾（Alexander Scriabin，1872－1915），1872年1月6日生于莫斯科，其父是律师，母亲是位钢琴家，作为一名神童，像拉赫玛尼诺夫一样，他师从名师泽维洛夫。1888－1892年他在莫斯科音乐学院学习，他的老师是塔涅耶夫和阿伦斯基。1898－1903年他在莫斯科音乐学院教授钢琴，但很快就厌倦了这个工作，于是便前往瑞士。1905－1906年间他在美国，指挥库谢维斯基听到了他的音乐，成为他音乐的宣扬者。在布鲁塞尔，他

受到通灵学和神秘主义影响，认为自己的音乐应是最高的神秘狂喜，这种思想反映在他的作品第四交响曲《狂喜之诗》中。1910年他和库谢维斯基回到俄国演出，第二年在梅格堡指挥下，他与阿姆斯特丹乐团一起演出自己的作品。1914年，斯克里亚宾访问伦敦演出，举办独奏音乐会，在音乐会上，他演奏了自己的钢琴协奏曲。亨利·伍德爵士担任指挥。在另一场巡回演出后，他回到莫斯科并染上了病，1915年4月27日死于莫斯科。

肖邦和李斯特对他的早期创作发生了影响。在后期，他热衷于"神秘和弦"：由四度迭置而成——$C^{\#}$，F^{b}，B，E，A，D——这是一种在无调性门槛上游移的不谐和和弦，它出现在斯克里亚宾许多钢琴作品中，包括他著名的C#小调练习曲中。近来对他的音乐的兴趣又在复苏。

莱因荷德·格里艾尔（Reinhold Glière，1875－1956），是中间的一代最后一位代表，1894－1900年在莫斯科音乐学院学习，师从阿伦斯基、塔涅耶夫和伊波里特－伊万诺夫。1913－1920年他在基辅音乐学院担任院长，普罗科菲耶夫和哈恰图良都是他的学生。处在历史巨变中，他的作品由于富有民族特点，新的苏维埃政体在1917年建立后，对之予以认可。除创作外，他还以指挥家和钢琴家身份出现。他的作品包括3部交响曲，其中第三交响曲《伊丽娜·莫洛梅兹》最为知名，4部弦乐四重奏、2部歌剧、竖琴协奏曲和大提琴协奏曲各一部、123首歌曲、175首钢琴作品，还有数量可观的室内乐作品，他的两部芭蕾舞剧音乐，其中一部《青铜骑士序曲》是音乐会必备曲目，另一部《红罂粟组曲》是他流传最广的作品。

波西米亚(捷克斯洛伐克)

贝德里希·斯美塔那(Bedich Smetana, 1824－1884),他被称为波希米亚音乐之父,但在他最初的奋斗之路上却历经艰难。他曾想在布拉格建立一所音乐学校,却遭到经济上的困难。当时布拉格的政局陷入混乱,一部分人想要求独立,而另一部分人要求保持奥地利的统治。此外再加上他的个人不幸——他4个女儿死掉了3个。他前往瑞典,任古登堡古典音乐学会指挥,在此后的5年中,他使听众得以了解到门德尔松、李斯特和瓦格纳等人的新音乐,同时他开始从事创作。1859年他的妻子过世,他又重新结婚。1861年,随着奥地利被拿破仑三世击败,捷克文化的复苏开始,这使得斯美塔那又回到家乡,他最早创作的两部歌剧最终获得成功,他所创作的第六部歌剧《被出卖的新嫁娘》(1866),富于生动的旋律和美妙的波尔卡舞曲,已成为经典的管弦乐作品。

1874年,他指挥德沃夏克的降E大调交响曲,使这位年轻的作曲家得以为公众所认识。斯美塔那的主要代表作是《我的祖国》,这是由6部交响诗组成的交响套曲,其中最著名的一部是《伏尔塔瓦河》,描绘这条流经布拉格全境的大河从源头至终点270里的风光。他也为钢琴和声乐创作了数10首辉煌的捷克舞曲。在他的弦乐四重奏《我的生活》(1876)的最后乐章创作完成后,他的耳朵便经常出现幻听,并始终挥之不去,1884年4月,由于疾病发作,他被送进精神病院,一个月之后终于去世。作为一名民族音乐家,他的音乐所表达的是强烈的爱国精神,他对历史、神话、民间音乐和场景的运用,使捷克音乐达到了一个新的高度。


安托宁·德沃夏克

安托宁·德沃夏克（Antonin Dvoak，1841－1904），他原是乐队中的中提琴手，这个乐队后成为布拉格剧院乐队，前期由瓦格纳指挥，1866年，由斯美塔那任指挥。后德沃夏克与勃拉姆斯成为挚友，后者使他一些作品得以发表。自此德沃夏克一帆风顺，尤其在国外的演出中。在英国，他得到广泛好评，并创作了第七交响曲（1885），这是为伯明翰爱乐协会所创作的。剑桥大学也授予他荣誉博士学位。1890年他去俄国演出。自1891年，他开始在布拉格音乐学院任教，1892－1895年他受聘为纽约国立音乐学院院长，这期间他创作了F大调、降E大调弦乐四重奏、大提琴协奏曲、以及他最知名的交响曲《自新大陆》，这是他的第九交响曲，也是最后一部交响曲。在美国时，夏天他就去爱荷华州斯皮维勒，那里是许多捷克移民的聚居地，至今他的那幢房子仍保留在那里。1901年他回到布拉格，实现了他创作一部成功歌剧的梦想，歌剧的名字叫《鲁萨卡》。

尽管他荣誉等身，德沃夏克仍是个谦虚的人，他始终保有他的捷克民族习性。他倾慕莫扎特、海顿、贝多芬和舒伯特，从某种角度上说，他也被瓦格纳所吸引，对他的朋友勃拉姆斯的交响乐赞誉有加。德沃夏克的交响作品充满丰富的民间音乐节奏，风格浓郁而华丽。他的许多作品经常被演奏，计有9部交响曲、一部钢琴协奏曲、一部小提琴协奏曲、一部常被演奏的大提琴协奏曲、3首交响诗、两首斯拉夫狂想曲、2卷斯拉夫舞曲、一部传奇曲，以及大量室内乐和声乐作品，其中包括安魂曲。

列奥·亚纳切克（Leoš Janáček, 1854 – 1928），25 岁进入莱比锡音乐学院，在这之前是布尔诺学校的教师、合唱指挥。1881 年回到故乡，娶了他的学生。在沉浸在莫拉维亚民间音乐之时，他也建立了一所风琴学校，创办了一本音乐杂志。他开始创作歌剧、乐队组曲，他在 1894 – 1903 年间所创作的歌剧《耶奴发》，1916 年在布拉格首演，才使他得以扬名于捷克斯洛伐克之外的世界。这时他已 60 多岁，1919 年和 1925 年，他又创作了 3 部歌剧。其创作灵感受到一次大战后他的故乡独立的激发。在 70 岁寿辰，马萨里克大学授予他博士学位。他著名的《小交响曲》创作于 1926 年。

他后期的创作风格非常现代，音响有时很刺耳，他最初被当作一位器乐作曲家，而现在他被认为是 20 世纪最重要的歌剧作曲家。

约瑟夫·苏克（Josef Suk，1874 – 1935），不仅师从德沃夏克学习作曲，而且娶了他的女儿。他的早期作品如富于旋律性的《降 E 大调小夜曲》，很明显受到德沃夏克的影响，但随后他便追随 20 世纪早期的创作潮流，转向一种更为复杂的和声风格，几乎接近无调性的边缘。他最好的作品都已制成 CD，捷克现在著名的小提琴家约瑟夫·苏克（1929 – ）是他的孙子。

波霍斯拉夫·马蒂奴（Bohuslav Martinu，1890 – 1959），生于波里卡乡村教堂的钟楼上，他的父亲是守门人，他的第一个小提琴老师是本地的裁缝。1906 – 1909 年间他在布拉格音乐学院学习，并在布拉格风琴学校、捷克爱乐乐团任第二小提琴手。1923 年他去巴黎，私下向阿伯特·鲁塞尔（1869 – 1937）学习，这时他的作品逐

渐为欧洲所认识。1932年他的弦乐六重奏获伊丽莎白·斯普雷奇·科利奇奖。

1940年6月,德军入侵巴黎,马蒂奴被迫逃走,1941年他经葡萄牙去纽约。1945年捷克斯洛伐克解放之后,他没能接受布拉格音乐学院的教职,但后来他成为普林斯顿的客座教授(1948－1951)。虽然他一生的时间大部分在海外度过,马蒂奴的音乐还是闪烁着他故乡的精神影响。在他的抒情作品《悼念利迪策》中,他悲悼那场大屠杀,即被1943年纳粹德国枪杀的全体超过16岁的利迪策人。1953年他回到欧洲,余生在瑞士度过。在他死后20年,遗体被运回他的故乡玛索勒姆,1990年他的家乡纪念马蒂奴百年诞辰。他数量巨大的作品包括:歌剧、芭蕾音乐、管弦乐、声乐以及室内音乐作品。

波 兰

自肖邦死后,波兰音乐就步入了休眠期,直至现代,才有几位作曲家打破这个沉寂的状况。

伊格纳茨·简·帕德雷夫斯基(Ignace Jan Paderewski,1860年11月18日生于库里洛瓦,1941年6月29日死于纽约),钢琴家、作曲家、政治家,他是个天才儿童,就学于华沙音乐学院,后去维也纳与波兰钢琴家特奥多·莱舍蒂茨基(1830－1915)学习钢琴,他6岁就开始作曲,自1888年起开始他辉煌的巡回世界各地演出,包括欧洲、南非、澳大利亚、新西兰以及南北美洲。每当夏季时他就从事作曲,经年积累,其中有歌剧《曼鲁》(1892－1901),交响曲Op. 24号和《幻想波兰舞曲》Op. 19号(钢琴与乐队),钢琴协奏曲

(1888),这些作品都是典型的波兰浪漫的民族风格,他最著名的钢琴作品是一首小品G大调小步舞曲。

帕德雷夫斯基在一次大战中为波兰不知疲倦地工作,当波兰在1919年宣布独立时,他荣任第一届政府总理兼外交官。1922年他重新回到音乐事业,他发起几次音乐比赛,建立帕德雷夫斯基基金会。1937年他又出演英国电影《月光奏鸣曲》,一展他的钢琴演奏天才。1937-1938年他负责编订《肖邦全集》的工作,后在华沙出版。1941年6月29日他在纽约去世,当时他因家乡又一次沦陷而心碎。

卡洛尔·席玛诺夫斯基(Karol Szymanowski, 1882年10月6日生于乌克兰,1937年3月29日死于瑞士),生于一个殷实家庭,像别的富裕家庭一样,他们在俄占领区有自己的土地。1903年他去华沙学习音乐。1905-1908年他在柏林,他的创作受到理查·斯特劳斯的影响,写了他的第一交响曲。回到家乡后,席玛诺夫斯基受到其他波兰音乐家的赞赏,特别是钢琴家阿瑟·鲁宾斯坦、小提琴家保罗·克琛斯基,这激发了他创作小提琴协奏曲的灵感。在全欧巡演之后,他成为华沙音乐学院院长(1926-1930),对教学方法进行了改革。《圣母悼歌》(1928)是他民族风格的第一次胜利。1933-1934年他作为钢琴家旅欧演出,但此时他已患有肺结核。他与疾病抗争直至生命结束。

他的作品有4部交响曲、2部小提琴协奏曲、交响作品、室内乐和大量的钢琴、声乐作品,这些作品表现出他从印象主义到对调性和非常规节奏的各种试验的创作跨度。他回到波兰后,受到肖邦影响,从民族主义中受到鼓舞。他的歌剧《罗杰王》(1920-1924)被

认为是他最好的作品。

维陶尔德·卢托斯拉夫斯基(Witold Lutoslawski,1913年1月25日生于华沙),在华沙接受音乐教育,从1939年到1945年在咖啡馆中弹钢琴,同时他用民歌风格创作。1956年后,威伯恩的影响体现在他对12音体系的使用上。他把一种机遇风格的使用和传统和声结合起来。这体现在他的第二交响曲(1967)和第三交响曲(1983)、为大提琴、双簧管和竖琴而作的协奏曲以及他为法文诗歌的配乐中。卢托斯拉夫斯基既以教师身份又以指挥他自己音乐的指挥家身份在国际间活动。

克莱森托夫·彭德雷斯基(Krzysztof Penderecki,1933年11月23日生于德彼卡),1955-1958年在克拉科夫音乐学院学习,后任教师,1972年任院长。自1975年来他一直在耶鲁音乐学校任教。作为一名先锋作曲家,他运用锯木声、振动纸张的瑟瑟声、击打声、尖叫声、嘶嘶声、打字机声和歌唱家与传统乐器的变声,这在他的作品《圣卢克受难曲》(1966)中有所运用,也体现在他的管弦乐、室内乐和声乐作品中,特别是他最著名的为52把弦乐器而作的《广岛幸存者》(1960)中。

亨莱克·戈莱斯基(Henryk Mikolaj Górecki,1933-),20岁左右在家乡波兰接受正规的音乐教育,1960年代旅居巴黎、达姆施达特(德国),接触战后新一代先锋作曲家如布列兹、斯托克豪森。1965年,他从原来的追求不谐合而转向教会风格和民歌风格。波兰的政局变化给他很大打击,1979年他辞去教师一职,他以作品

进行抗议。这也给了他机会进一步修改作品,而没有演出日程的压力。他的国际声誉慢慢在西方进一步扩大,像指挥家丹尼斯·鲁塞尔·大卫和克洛诺斯四重奏组都在演奏他的作品。1992年他的第三交响曲(1976)演出后声誉进一步提高,这部作品包括几个部分,其一是由女高音演唱的15世纪波兰祈祷文圣十字悲歌,第二乐章是为一首刻于萨科帕内的盖世太保集中营墙上的祈祷,第三乐章女高音独唱出自一首波兰民歌,母亲悲叹他死于战斗中的儿子(他躺在坟墓中,我再也找不到他了……),他的名声传遍世界。

匈牙利

李斯特一生跨75年,历经不只一代音乐家、音乐潮流和历史大事,他的影响处处可见,尤其在匈牙利,他的家乡,1886年他去世之后,有3位作曲家接续他擎起民族音乐的旗帜。

阿诺·冯·多纳伊(Erno von Dohnányi, 1877 – 1960), 1894 – 1897年他在布达佩斯音乐学院学习,毕业后随即获国际钢琴比赛金奖,同时他还从事创作。1905 – 1915年他在柏林高等学校任教,1919年回到布达佩斯任音乐学院院长,从事教学、指挥、创作和举办音乐会等活动。他的学生乔治·索尔蒂是当代最杰出的指挥家。1934年多纳伊成为匈牙利广播乐团的总监,但1934年他又回到原来岗位。1949年他定居美国。

作为20世纪初期匈牙利音乐的先行者,他作品的风格是李斯特的高超技艺和勃拉姆斯管弦乐风格的混合。除了他那两位备受赞誉的同乡柯达伊、巴托克之外,多纳伊的影响也是深远的。他作

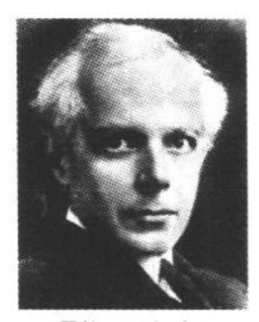
有3部歌剧（1912、1922、1929）、2部交响曲、2部钢琴协奏曲（1898、1947）、2部钢琴五重奏（1895、1914）、2部小提琴协奏曲（1915、1950）、小提琴奏鸣曲和大提琴奏鸣曲各一部、3部弦乐四重奏(1899、1906、1926)和钢琴作品4首狂想曲。他最有名的作品是《护士之歌变奏曲》(1914)。他的孙子克里斯托弗，1929年生于柏林，也成为一位杰出指挥家，指挥过法兰克福和汉堡歌剧院、伦敦爱乐乐团，从1984年任克里夫兰乐团指挥。

祖尔坦·柯达伊(Zoltán Kodály，1882－1967)，成长于富有音乐氛围的家庭中，其父拉小提琴，母亲弹钢琴。1900年考入布达佩斯大学李斯特音乐学院，师从科斯勒－多纳伊和巴托克的老师。1905年毕业并开始与巴托克合作，收集并改编民歌，周游拜罗伊特、萨尔茨堡、柏林和巴黎，极大扩展了音乐视野。他把德彪西的音乐引见给巴托克，他们一起工作。1910年他们的第一部弦乐四重奏上演，这标志着20世纪匈牙利音乐的开端。

柯达伊的旋律灵感来自地道的匈牙利音乐素材，他的作品精益求精，和声圆融流动。包括3部歌剧，其中一部《哈利·亚诺斯》据民间传说写成。他后将之改成乐队组曲，是他最有代表性的作品。他也创作了许多声乐、室内乐和管弦乐作品，他最典型的民族乐曲《加兰塔舞曲》是最常被演奏的作品。他的另一大贡献是以他名字命名的教授儿童音乐的教学法。

贝拉·巴托克(Béla Bartók，1881－1945)，最初跟母亲学音乐，8岁时父亲去世。1894年他们一家迁往布拉提斯拉瓦，他进入那里的中学，多纳伊是他上年级的同学。巴托克开始学习钢琴和作

曲。


贝拉·巴托克

1898年他本考入维也纳音乐学院，但他追随多纳伊考入布达佩斯音乐学院(1899－1903)，随艾斯特万·托曼(他曾是李斯特的钢琴学生，科斯勒的作曲学生)，在这里他吸取到瓦格纳和理查·斯特劳斯的音乐影响。1913年他的交响诗《科苏特》显示出斯特劳斯的影响，其中也有李斯特式的匈牙利音乐元素。1904年他开始钢琴家生涯，展示他的李斯特式的钢琴技艺。1907年他被指认为音乐学院托曼的继任。

曾经影响过斯特劳斯和穆索尔斯基的音乐，即真正的梅格雅民间音乐的特征开始出现在他的音乐中。一次大战后，斯特拉文斯基和勋伯格风格的影响也反映在他的作品中，如1921－1922年间所写的更为复杂的两部小提琴作品。

巴托克获得了广泛的国际声誉，他的第一部钢琴协奏曲(1926)把钢琴做为打击乐器使用，效果近似木琴，他对新音色和节奏的探索还体现在这之后所写的2部弦乐四重奏中。

1923年他经历了离婚和再婚，1940年，他和妻子离开战火肆虐的欧洲定居在纽约，但他从未感到这里是家乡，但他的经济状况有了极大的改变。1943年他创作了《乐队协奏曲》、《第三钢琴协奏曲》，1945年去世，给他的妻子留下一笔丰厚的收入。他的音乐获得了持久的成功。

以色列

保罗·本-海姆(Paul Ber-Hain,1897-1984),生于慕尼黑,并就读于本地音乐学院。1931年移民巴勒斯坦,这里一直是英帝国的属地,直至1949年独立。本-海姆回复他的希伯来本名,开始用融合了中东音乐和西方音乐的风格创作。他的作品有创作于二战期间的两部交响曲、小提琴协奏曲(1960)和大提琴协奏曲(1962)以及室内乐和声乐作品。

亚历山大·乌里安·包斯科维奇(Alexander Uriah Boskovich,1907-1964),生于罗马尼亚的特兰斯瓦尼亚。1924年在维也纳音乐学院学习,1925年在巴黎向保罗·杜卡、纳狄亚·保朗格和阿尔弗雷德·科尔托学习,在迁居巴勒斯坦之前,他的身份是指挥家、钢琴家。1938年他在特拉维夫音乐学院执教,他的作品融合当代风格与传统犹太音乐风格,1960年代他创作了代表作《以色列的女儿》,这是一部康塔塔,同时他也为以色列报纸写音乐评论(1955-1964),他的学生之一是舒拉米特·兰,现是美国杰出的女作曲家。

奥东·帕透斯(Oedoen Partos,1907-1977),生于匈牙利,在布达佩斯音乐学院他与杰诺·霍拜(1858-1937)和柯达伊学习小提琴(1918-1924),1938年去巴勒斯坦,1956年他成为后来的以色列爱乐乐团的首席小提琴。1951年他任特拉维夫音乐学院院长,他首演了自己的作品:3部中提琴协奏曲。1971年他去尼德兰,

尝试由德国数学家克里斯蒂安·惠金斯发明的32音音阶。1951年他因他的《交响幻想曲》获得尤涅斯克库大奖。他创作了大量作品,包括乐队作品、室内乐、钢琴曲和声乐作品。

约瑟夫·泰尔(Josef Tal,1910-),曾与亨德米特学习,中间在伯林豪赫楚勒音乐学校学习,1934年移居巴勒斯坦,在耶路撒冷音乐学校教授钢琴和作曲(1936),1948年这里更名为以色列音乐学院,1952年泰尔任院长,后担任希伯来大学音乐学系主任、以色列电子音乐中心主任,他曾作为钢琴家和指挥家与以色列乐团和欧洲乐团合作。1971年泰尔获以色列国立大奖。1975年获柏林城市学院艺术奖。他是个多产的作曲家,其作品有根据希伯来经文而作的声乐作品、3部交响曲、5部钢琴协奏曲、芭蕾音乐、歌剧和室内乐作品。

莫德凯·塞特(Mordecai Seter,1916-),生于俄国,10岁去巴勒斯坦,而后去巴黎,1934-1937年在那里与杜卡和波朗格学习作曲。1951年回到以色列,在特拉维夫大学执教,直至1985年作为荣誉教授退休,他曾获以色列国立奖(1965)等,其作品风格受到犹太礼拜音乐和序列音乐影响,乐队作品有《吉普萨的女儿》(1965)和为人声与乐队而作的交响曲《耶路撒冷》(1966)。

雅可布·吉尔伯(Jakob Gilboa,1920-),生于捷克斯洛伐克,在维也纳长大,1938年去巴勒斯坦,在耶路撒冷与泰尔学习作曲,1944-1947年与本·海姆在特拉维夫学习,后去德国向施托克豪森(1928-)和其他电子先锋作曲家学习新音乐,他的音乐融合了

东方音乐和地中海东部音乐的特征,又极其现代。

基夫·阿维尼(Tzvi Avni,1927-),生于德国,1935年迁居巴勒斯坦,在特拉维夫音乐学院与塞特学习,1958年毕业,同时他私下向本-海姆学习配器。1963年他来到坦格乌德的伯克郡音乐中心,师从科普兰和卢卡斯·佛斯,后去纽约哥伦比亚大学学习电子音乐。1961-1975年任特拉维夫音乐中心图书馆主任,并在耶路撒冷鲁宾学院讲授电子音乐课程。阿维尼是以色列作曲家协会主席(1978-1980),1986年,他因创作获A.C.U.M奖。

马克·科普特曼(Mark Kopytman,1929-),在莫斯科音乐学院学习,移居以色列之前曾在俄国几所音乐学院任教,1974年他进入耶路撒冷的鲁宾音乐学院,1985年他也曾为宾夕法尼亚州大学的客座教授。

诺姆·谢里夫(Noam Sheriff),1935年生于特拉维夫,1949-1957年他向本-海姆学习作曲,1960-1962年在豪斯楚勒音乐学校学习,从1966年起,在耶路撒冷音乐学院任教,1967年也在特拉维夫国立音乐学院任教,他的作品在犹太民间音乐的基础上融入无调性风格。

阿米·美亚尼(Ami Maayani,1936-),以色列本土人,1956-1960年私下向本-海姆学习,同时在海法学习建筑学课程,像阿维尼一样,60年代他也在哥伦比亚大学师从乌萨御夫斯基学习电子音乐,他的作品包含近东音乐元素,体裁有乐队和声乐作品,他

最有代表性的作品是《竖琴协奏曲》No.1(1960)和《托卡塔》(1961)。

挪 威


爱德华·格里格

爱德华·格里格(Edvard Grieg, 1843－1907),他被认为是挪威音乐的灵魂。他的母亲是他音乐上的启蒙者,从这里他了解到挪威的民间歌曲。15岁在挪威最杰出的小提琴家奥勒·布尔建议下,他赴莱比锡音乐学院学习,在这里他开始用舒曼和门德尔松的作品风格进行创作。1864年他遇到民族主义者里卡德·诺德拉克,他鼓励格里格发扬挪威民间音乐风格。1867年他娶了他的表妹尼娜·海格鲁普,她是位女高音歌手,激发了格里格创作了很多艺术歌曲。其后他定居克里斯蒂安尼亚(奥斯陆),从事教学和创作。应剧作家易卜生要求,为他的剧本《培尔·金特》配乐,这部作品成为格里格最有代表性的创作,也使他成为挪威民族音乐的代表。1874年政府颁发他终生年金,这使他得以摆脱经济负担,他的音乐受到李斯特、勃拉姆斯和柴可夫斯基的赞赏,他也扬名于英伦,在这里他遇到戴留斯和格林戈,剑桥大学和牛津大学授予他荣誉博士学位(1894、1906)。

尽管他从未创作过像交响曲和歌剧这样的大体裁,可是格里格音乐的诗意和抒情风格富于动人的气度,他最大型的作品是《A

小调钢琴协奏曲》——这是钢琴协奏曲中最为人所熟知的一首。1870年李斯特曾用格里格这部作品的手稿演奏过。格里格其他作品还有《挪威人舞曲》、《抒情钢琴小品》数卷、音乐会序曲、歌曲、室内乐和其他钢琴作品等。除了协奏曲，如果选出他最有代表性的作品，应有弦乐合奏《霍尔贝格组曲》、极其动人的两首乐曲《心碎》、《早春》，以及钢琴版或乐队版的《特罗尔豪根的婚礼》，可以不夸张地说，格里格笔触所及之处无不美妙——这是从一个完满的内心所流露出的音乐。

斯堪的纳维亚

斯堪的那维亚还涌现过几名作曲家，其中最早的是乔翰·赫密奇·罗曼(Johan Helmich Roman, 1694 - 1758)，他游学英国并见到了亨德尔。他是瑞典作曲家中的第一人。1735 - 1737年他周游欧洲，发起斯德哥尔摩首次音乐会，其创作有宗教音乐、歌曲、乐队作品、交响曲、协奏曲和室内乐作品。

另一名格里格的同代人是乔翰·斯文德森（Johan Svendsen, 1840 - 1911)，最初他是个小提琴演奏家，和格里格一样，他也在莱比锡音乐学院求学，与此同时开始对作曲感兴趣，格里格认为他所创作的第一部交响曲有很强的民族特点。斯文德森去巴黎和拜罗伊特，见到李斯特并与瓦格纳成为朋友，在回国之前，他也曾去伦敦，1872 - 1877年他回到挪威，指挥克里斯蒂安纳音乐协会举办的音乐会，同时从事创作。他的作品包括2部交响曲、一部大提琴协奏曲、小提琴协奏曲、4首挪威狂想曲、《巴黎狂欢节》、数首歌

曲、室内乐以及他最常被演奏的为小提琴和乐队而作的浪漫曲。他为挪威的民族乐派发展做出极大的贡献。

克里斯蒂安·辛丁(Christian Sinding,1856－1941),他的抒情钢琴作品和歌曲风格继承了格里格,但1874－1878年在莱比锡音乐学院学习后,他在德国又停留了很久,通过瓦格纳和理查·斯特劳斯的影响,他吸取了很多文化因素的东西,1921－1922年,他在纽约罗切斯特的伊斯曼音乐学校任教。辛丁活着时就享有盛名,政府给予他终身年金,他创作了大量作品,有一部歌剧、4部交响曲、一部钢琴协奏曲、3部小提琴协奏曲和室内乐作品。他最出色的钢琴小品《春潮》,使辛丁为每个钢琴学生所熟知。

卡尔·尼尔森(Carl Nielsen,1865－1931),杰出的丹麦作曲家,1884－1886年就读于哥本哈根音乐学院,1890－1891年周游欧洲,1892年用勃拉姆斯风格创作了他的第一部交响曲,从1889到1905年他是丹麦法院乐队的小提琴家。他不寻常的和声,新颖的调性配置(乐曲结束在另一不同于开始的调上)以及作品的强烈的戏剧性特征,慢慢使他有了国际声誉,他指挥自己的作品出国演出,作品包括:2部歌剧、6部交响乐、小提琴、长笛和黑管协奏曲、声乐、合唱作品、室内乐、钢琴和管风琴作品,他的第2部歌剧《玛斯卡拉德》(1906)节选和《小组曲》最为人熟悉。

雨果·阿尔芬(Hugo Alfvén,1872－1960),瑞典作曲家、小提琴家,1887－1890年在斯德哥尔摩音乐学院学习,1910－1939年他任乌普萨拉大学音乐系主任,他作有5部交响曲、合唱作品和歌

曲作品,展示出如画般微妙的和声和织体。当他作于1903年的瑞典狂想曲《仲夏守夜》在1950年代变得广为流传时,阿尔芬的名字也为美国人所熟知。

库特·阿特伯格(Kurt Atterberg, 1887-1974),瑞典作曲家,1910-1911年在斯德哥尔摩音乐学院学习,尽管从1912年直到1968年一直在专利局工作,他仍创作了6部交响曲、5部歌剧、5首协奏曲和其他作品,从1910到1957年又是《斯德哥尔摩报》的作家和音乐评论家,1940-1953年,他又协助皇家音乐学院工作。他的音乐有浓郁的交响色彩,获得国际上越来越多的认同,尤以他的《田园组曲》为代表。

达戈·维伦(Dag Wirén, 1905-1986),就学于斯德哥尔摩和巴黎,被认为属于新古典乐派——即20世纪想要复活巴洛克风格,借以与极端的浪漫派乐队风格相抗衡的作曲家群体,从1944年开始,他在作品乐段中应用变形的技法。尽管瑞典在二战中是中立国,1940年,他创作广播歌剧《Blatt、gult rot》源于邱吉尔在二战中轰炸伦敦期间鼓舞英国士气的演讲《鲜血、汗水和眼泪》,维伦被认为是斯堪的纳维亚最现代的作曲家。

拉尔斯-艾里克·拉森(Lars-Erik Larsson, 1908-1986),1925至1929年在斯德哥尔摩音乐学院毕业后,去了维也纳和莱比锡,1937-1954年指挥瑞典广播乐团,1947-1959年在斯德哥尔摩音乐学院执教,1961-1966年在乌普萨拉大学执教。他创作的风格从西贝柳斯后期风格到新古典风格,作品包括3部交响曲、

一部萨克斯管协奏曲、一部小提琴协奏曲、12首小协奏曲、3首音乐会序曲、一首弦乐小夜曲和3部弦乐四重奏，他为莎士比亚《一个冬天的故事》所作的轻音乐已经有CD唱片，是他很值得一听的作品。

芬 兰

让·西贝柳斯（Jean Sibelius，1865－1957），是芬兰音乐之父，在受过正规训练之前就开始创作，1885－1886年在法律学校就读，第二年他决定退学学习音乐，而后去赫尔辛基音乐学院、柏林、维也纳学习。从1892年到1897年在赫尔辛基音乐学院教学。受到芬兰抵抗俄国统治的爱国情绪影响，他创作了合唱交响曲《库列沃》，这是根据芬兰民间史诗《卡勒瓦拉》所创作的音乐。他的交响音诗《芬兰颂》（1899）由于燃起人民的爱国情感而被沙皇禁演。



让·西贝柳斯

对风格的自觉，使他在下10年的创作中，从柴可夫斯基强有力的影响中走出来，然而他精湛的管弦乐手法和音乐的严整仍反映出勃拉姆斯的影响。此时他创作了《卡累利亚组曲》（1893）和根据传奇《卡勒瓦拉》和民间传说中的英雄列明凯能的性格而创作的四首传奇曲。他的小提琴协奏曲创作于1903年，仍然延续了19世纪浪漫主义创作传统。其温暖的第2乐章反映了他去意大利的影响。此后他继续发展自己独特的风格，即通过很多不同的动机片段发展，进而汇合成完整宏大的完整旋律，把音乐推向充满气势的、

胜利的结尾,通过对芬兰民间旋律和节奏模式的使用,他创造了他独有的民族风格特征。

1897年芬兰政府颁发他年金,使他毫无负担地得以创作,持续到20世纪20年代。1905年去英国旅行,一次大战后,在1921年和1923年分别又去过两次。1914年去美国指挥自己作品演出,在诺富克、康涅狄格等地演奏了音诗《海洋女神》。在他生命最后30年中,他受到国际和国内一致推崇,从1904年起他在赫尔辛基附近买了一块土地,建造了居所,和他的妻子和5个女儿住在一起。

他的创作影响所及斯堪的纳维亚、英国和美国,但在法国和德国却不大。作品包括:7部交响曲、一部小提琴协奏曲、多首交响音诗、室内乐、钢琴作品合唱音乐和歌曲,此外还有大量较小型的作品、戏剧配乐。最具代表的作品有:第二、第五交响曲、小提琴协奏曲、芬兰颂、优美组曲、《图奥涅拉的天鹅》、莎士比亚戏剧配乐《暴风雨》、交响音诗《塔皮艾拉》、《悲伤圆舞曲》。西贝柳斯的音乐是北方的音乐,即便温暖、阳光充溢,也仍然具有暴烈、悲剧性的风格。

奥利斯·萨利南(Aulis Sallinen, 1935-),生于萨米,1955-1960年就读于赫尔辛基音乐学院,此后10年任芬兰广播乐团总监,自1963年到1970年在母校执教,他是受到政府赠予艺术教授奖励的第一人(从1981年起)。1983年他和波兰作曲家潘德来茨基共获维苏里国际西贝柳斯奖。20世纪70年代他的创作从前10年的先锋派风格转向,表现在他的歌剧中:《马人》(1976)、《红线》(1978)和《国王去纽约》(1984),从沃尔夫、雅纳切克和肖斯塔科维奇那里寻找借鉴。萨利南的创作也涉及芭蕾音乐、交响乐、协奏曲

和室内乐及声乐。

法 国

法国音乐在巴洛克时代吕利、拉莫和库普兰手中辉煌之后，便退缩到德国音乐的阴影之中，直到生于比利时的法国作曲家塞扎·弗兰克（César Franck，1822－1890），成为头一代浪漫派作曲家之后，法国才重新走在西方音乐的前列。

11岁时，他在家乡比利时就已是个钢琴家了，1835年弗兰克去巴黎学习。从1837年到1842年他在音乐学院学习，集中精力专攻作曲；毕业之后，他定居巴黎并以之为家。1858年他成为圣－克露台德教堂的管风琴师，他出色的即兴能力使李斯特将他比作巴赫。当时法国音乐几乎都集中在歌剧上，1872年弗兰克被聘为音乐学院管风琴教授，他的学生中有丹第、肖松、杜帕克、皮埃内和维多，他让他们懂得巴赫和贝多芬器乐音乐的伟大。

尽管1885年弗兰克获得器乐音乐奖，实际上在他活着的时候，除了崇拜他的学生，其作品知音者甚少。他最重要的作品几乎都写于50岁以后，最有代表性的作品写于60岁后。惟一一首公开真正获得成功的作品是他的弦乐四重奏。在他去世这一年公演。但这一切对他圣人般的性格没有丝毫影响。

弗兰克的音乐风格，他那浓郁的半音和声，植根于他多年的管风琴即兴演奏。他惟一一部《D小调交响曲》和为钢琴和乐队而作的《交响变奏曲》都是不朽之作。他的交响音诗《风神》、《可憎的猎人》、《魔神》、《塞奇》等都有数种录音，但较少演出。他的清唱剧《八福》用了10年方才写成（1869－1879）。他其他作品包括合唱音乐、

室内乐、管风琴和钢琴作品，其中最有名的有他那首动人的歌曲《天赐神食》和优雅的小提琴和钢琴奏鸣曲，这首小提琴奏鸣曲也曾改编为大提琴和钢琴、长笛和钢琴等形式。

查尔斯·古诺(Charles Gounod,1818－1853),像弗兰克一样，他也就读于巴黎音乐学院,1839年他获罗马大奖,为了当教士,他成为一个管风琴师。后来为了投身于创作,他放弃了这个念头。他创作了许多作品,有歌剧、清唱剧、教堂音乐和杂耍音乐,流传至今的有两部歌剧:《福斯塔夫》(1859)和《罗密欧与朱丽叶》(1867);一首根据巴赫平均律钢琴曲中的C大调前奏曲填写的《圣母颂》;一首《葬礼进行曲》,我们这一代人主要通过希区柯克的神秘凶杀电视节目而熟知它,他广受欢迎的《D大调交响曲》现在则很少听到了。

雅奎斯·奥芬巴赫(Jacques Offenbach, 1823－1880),生于科隆,但就学于巴黎音乐学院并定居巴黎,后成为巴黎法国人剧院指挥,在他的19部歌剧中,最有名者当属《霍夫曼的故事》,尤其是其中的那首《船歌》。

埃达德·拉罗(Edouard Lalo,1823－1892),从音乐学院毕业之后,19世纪50年代他就成为巴黎的小提琴家和教师。正当歌剧占据主要地位时,他开始对室内乐发生兴趣。19世纪70年代他以那部动人的《西班牙交响曲》奠定了自己的声望。这是一部5乐章的小提琴协奏曲(1874)。他的芭蕾音乐《南姆纳》通过改编成乐队组曲而为人熟知。他的歌剧《伊斯国王序曲》也是音乐会常演的曲目。


乔治·比才

乔治·比才（Georges Bizet，1838－1875），10岁即入巴黎音乐学院，师从古诺和巴列维，1869年他娶巴列维的女儿珍尼弗。比才成为一名杰出的钢琴家，他写了不少器乐作品。钢琴二重奏《儿童游戏》被改成管弦乐小组曲广为流行。他创作了许多歌曲，最为有名的是《卡蒂兹的少女》，早在1855年音乐学院读书时他就创作了《C大调交响乐》，但直至1935年此曲才获公演。其他作品还包括交响诗《罗马》和歌剧《帕蒂尔》，极富色彩、旋律性很强。但似乎并未受到欢迎。在他死后，他的两部为戏剧的配乐《阿莱城姑娘》和《伯尔兹的少女》最为流行，《采珠者》最近才重新为人所知。这部歌剧中那首美妙的男中音和男高音二重唱，由于被用作1981年澳大利亚电影《加利伯利》中而高居现代流行歌曲排行榜。在CD唱片中这首歌被重新编排成声乐与木管形式。

因两次心脏病打击过早地结束了他这位天才的音乐生涯，但他的歌剧《卡门》却历久不衰，这是一部表现狂野激情与嫉妒的个性极其鲜明的作品。1875年3月3日首演即遭评论诋毁。作曲家3个月之后去世，对此一无所知。尽管如此评论，观众还是在这一年蜂拥去看了37次，从那时起这部歌剧一直是世界上最流行的歌剧。

卡米尔·圣－桑（Camille Saint－Saëns，1835－1921），6岁开始作曲，5年后举办首次公开音乐会，演奏莫扎特和贝多芬的钢琴

协奏曲,古诺、罗西尼和柏辽兹把他比作神童莫扎特再世。1848年入巴黎音乐学院与巴列维学习作曲。从1857－1875年他任巴黎最著名的玛德莱纳教堂管风琴师，李斯特赞誉他是世界上最伟大的管风琴家。他也担任教学工作,福列是他的学生之一。1871年他创办法国民族音乐协会,推进法国交响乐的进步。

在86年的一生中,他创作了无数部作品。圣－桑给法国音乐注入了清澈、秀美和典雅的特质。他创作的体裁广涉歌剧、合唱、乐队、钢琴、管风琴和室内乐等作品。在他的12部歌剧中,只有《参孙和达利拉》流传下来,常常演出。他的第3交响曲《管风琴》是他的代表作,5部钢琴协奏曲之中的第2部最为人所知,他的5部小提琴协奏曲中第3首经常为人演奏,他的两首较短些的作品《哈瓦涅兹》和《回旋随想曲》是小提琴家必拉的曲目。另两部脍炙人口的作品是《动物狂欢节》(这套组曲中每一首都描绘一种动物)、《骷髅之舞》,《奥姆法尔的纺车》是他最优美的交响诗。圣－桑晚年荣誉备至,他写了很多有关音乐、科学和历史方面的文章。他一生旅行过欧洲、北美、美国和南美演出,直到他长而幸福的一生中最后几个月中,他还在开音乐会。

埃曼努尔·夏布里埃尔(Emmanuel Chabrier,1841－1894),在相当意义上是个自学成才的作曲家、钢琴家,在1880年之前,他学习法律并在政府机关供职,他的朋友有诗人维尔伦、印象派画家莫奈和作曲家福列、肖松、丹第和杜帕克,他们称赞他的音乐。他是瓦格纳的狂热崇拜者,他的歌剧《身不由己的国王》,今天我们仅能听到节选的管弦乐版本。他的《快乐进行曲》和那首光彩夺目的《西班牙狂想曲》,都是音乐会常备曲目。夏布里埃尔颤动的节奏和果断

的和声，启发了后来的作曲家，特别是拉威尔。

儒勒·马斯涅（Jules Massenet, 1842－1912），11岁入巴黎音乐学院，与安布罗斯·汤玛斯（1811－1896）学习，后主要因歌剧《曼侬》而名。1863年马斯涅获得罗马大奖，他是个多产作曲家，包括22部歌剧，7部清唱剧和康塔塔、乐队作品、200首歌曲，他的歌剧《曼侬》、《维特》现在也是歌剧院常备节目。乐队组曲：《如画景色》、《阿尔萨斯景色》、歌剧《首领》、钢琴作品《哀歌》和歌剧《泰伊丝》选曲《沉思》，这首小提琴曲是小提琴独奏中的珍品。

加布里埃尔·福列（Gabriel Fauré，1845－1924），是他那时代中最有影响的作曲家，1854－1866年在圣－桑门下学习，他追随其师，1877年成为合唱指挥，1896－1905年担任玛德莱纳教堂管风琴师。1896年成为巴黎音乐学院作曲教授，1905－1920年任院长。他的学生有拉威尔、埃奈斯库、施米特和波朗格，波朗格后来成为一名伟大的教师，培养了很多美国音乐家，她也是头一位指挥大乐团的女指挥家。

福列优雅精致的风格具有内在的张力和情感的强度，这弥漫在他大量作品中，他的钢琴作品如《夜曲》、《即兴曲》、《前奏曲》、《船歌》和《圆舞曲》，极富于怀旧情感，但截然不同于肖邦。他是法语艺术歌曲大师，创作了96首歌曲，其中最著名的是《梦后》和声乐套曲《美好的歌》。他的室内乐和声乐作品反映了源于传统、但非闭合式的尖锐旋律线。尽管他没有大型乐队作品，但他的为钢琴和乐队所作的叙事曲是小协奏曲中的宝石。他最有名的作品是《假面人》与《贝加玛斯克组曲》、《佩雷阿斯与梅丽桑德》及从钢琴二重奏

改成乐队版的《多丽》。他的钢琴曲《帕凡舞曲》有许多乐队和不同声乐的改编版。此外他还作有静雅秀气的《安魂曲》。

加布里埃尔·皮埃内(Gabriel Pierné, 1863 – 1937),8岁随弗兰克学习管风琴,后成为克洛提尔达教堂管风琴师(1890 – 1898),随马斯涅学作曲,在1910年至1934年期间任科隆音乐厅首席指挥,享有极高声望。他创作有配乐作品和室内乐,包括为乐队和竖琴而作的乐曲(1901)、一部清唱剧、《儿童十字军》(1923)等。他知名的作品是《小凡斯的舞蹈》。他的作品具有德彪西和弗兰克那种清晰的、泛调性的风格,值得更多的深入了解。

印象派作曲家

克洛德·德彪西(Claude Debussy, 1862 – 1918),是音乐史上最富于独创性的作曲家。9岁学钢琴,老师先前是肖邦的学生,11岁入巴黎音乐学院学习音乐理论和作曲直至1884年。他始终反对正统规则的条条框框,坚持探索新的和弦和旋律写法。在1880年和1881年暑期,他担任梅克夫人孩子的家庭音乐教师,梅克夫人曾是柴可夫斯基的赞助人,她也曾使德彪西了解到俄国强力集团与众不同的作品。德彪西曾去拜罗伊特,受到瓦格纳音乐的强烈影响。回到音乐学院后,他的创作具有不和谐的音响和新奇的和弦,这激怒了他的老师。尽管如此,1884年因作品康塔塔《浪子》获得了罗马大奖,他只在罗马停留了一年,创


克洛德·德彪西

作了康塔塔《圣洁的少女》。

回到巴黎，他加入了一个由诗人、作家和印象派画家组成的小团体，其中有魏尔伦、波德莱尔、马拉美和莫奈，他们都在自己的艺术领域中有所创新。1889年巴黎的世界博览会给德彪西的音乐带来深远的影响，埃菲尔铁塔在这一年建成。作曲家不仅对五光十色的绘画和日本的装饰花瓶着迷，而且对爪哇的佳美兰音乐(gamelan)极感兴趣，这种亚洲的音乐组合了铜鼓、木琴、鼓、拨弦乐器、铜钹等，音乐由5或7声音阶构成。

现在德彪西的音乐风格已形成，他通过和弦叠置构成新的和弦，运用中世纪音阶和全音阶。就像印象派画家模糊物体的轮廓，而替之以印象式的轮廓边缘，德彪西的音乐也创造了一种微妙的、飘浮着的和声。在他1903年所创作的音诗《大海》中，我们能听到风和海的对话，能感觉到波浪的嬉戏，在1894年创作的《牧神午后》中，我们仿佛到了一个如梦似幻的夏日午后，1912年舞蹈家尼金斯基根据这部作品编舞，使观众大为震惊。他的作品还有乐队组曲《春天》、《夜曲》(云、节日、海妖)、《意象集》、为萨克斯和乐队而作的狂想曲、交响作品《普罗旺斯的圣舞》。

他的歌剧《佩雷阿斯与梅丽桑德》用了10年时间写成，这部作品回归了歌剧的的本意——音乐戏剧，但并不叫好，因为缺乏咏叹调、芭蕾舞和常见的乐队音响。

他大部分钢琴作品，即便作曲家也认为是手指的麻烦，但至今仍常被演奏，尤其是两首《阿拉伯风格》、《沉没的教堂》、《亚麻色头发的少女》、《圆舞曲》、《梦幻曲》、《儿童角落》组曲和《贝加玛斯克组曲》，组曲最后一首是有名的《月光》、2架钢琴的小组曲(也有乐队版)，其他钢琴作品还包括12首前奏曲、12首练习曲、《塔》、《为

钢琴而作》、《欢乐岛》和《意象集》,以诗句为题的有《雨中花园》、《水中倒影》和《雪花飞舞》。

歌曲和合唱、室内乐作品是德彪西创作中的精品。他与埃里克·萨蒂的友谊,使他为这位古怪的作曲家的钢琴作品《戈诺西安舞曲》改成乐队编排。此外他还作有很多钢琴改编曲,所涉及的作曲家有格鲁克、舒曼、瓦格纳、里夫、圣-桑和柴可夫斯基。

德彪西的个人生活充满经济的和情感的危机。对奢侈生活的追求使他经常负债,他急风暴雨的恋爱事件让他大曝其名。1899年他娶了一位乡下女子罗萨莱·台克瑟,1904年他为了一位寡妇埃玛·达戴克与之离婚,1905年离婚之后他娶了她,他们有个女儿,绰号叫"Chouchou",德彪西为她创作了《儿童角落》和《玩具盒》,可是她在14岁时便死了。1909年德彪西得了癌症,在最后这9年中,他创作了他最重要的室内乐作品,他死于一次世界大战巴黎轰炸期间,而且一次轰炸搅乱了他安静的葬礼。报纸连篇累牍的战事新闻,几乎没人注意他的死。过了一些日子,人们才认识到失去了一位伟大的作曲家。

除了他独一无二的创作风格,他还为现代音乐发展铺平了道路,启发了像梅西安、威伯恩、巴托克和斯特拉文斯基这样的后来者。他对钢琴的音色、乐队的音响方面做出了开创性的革新。他的作品在精细游移的音响后面具有坚实的结构,但作为一个真正的印象派,他的作品充满闪烁的色彩、纤细的织体和颤动的光线。

莫里斯·拉威尔(Maurice Ravel,1875-1937),生于法国西南靠近西班牙边境的小城,父亲是瑞士裔,母亲是个巴斯克姑娘。他很小的时候全家就迁居巴黎,6岁他开始学习钢琴。14岁入音乐学


莫里斯·拉威尔

院，在那里他呆了16年。他的老师是福列，这段时间他创作了为声乐和乐队而作的《舍赫拉查达》，钢琴作品有《水的嬉戏》、《套曲镜子》、《小奏鸣曲》，以及他惟一一部弦乐四重奏。他曾五次参加罗马大奖比赛(1900－1905)，第五次终于如愿，他早已证明了自己是一名杰出的作曲家。比赛引起的丑闻使大赛主席被迫辞职。拉威尔离开音乐学院成为自由音乐家。

在以后的9年中，他创作了一部钢琴三重奏和许多歌曲、《西班牙狂想曲》、《丑角的晨歌》；为他自己的钢琴曲《镜子》配器、创作钢琴套曲《夜之幽灵》、为童话《鹅妈妈》谱曲，他后来将这部钢琴二重奏改成乐队作品，还创作了一部短歌剧《西班牙时光》、钢琴曲《高贵而伤感的圆舞曲》、芭蕾音乐《达芙尼与克洛亚》(1912)，这是为佳吉列夫的俄国舞蹈团所创作的，他后来将之编排成两个不同的乐队版本。

一次大战时拉威尔想入伍做一名飞行员，但因为身体原因而落选；他成为一名救护车司机，后因患病住院。

服役期满，他重新回到作曲界，创作钢琴套曲《库普兰的坟墓》纪念作曲家弗兰西斯·库普兰，此曲是以巴洛克音乐的形式而创作的。像他的其他钢琴作品那样，他也将之改成乐队形式。在他的竞争对手德彪西去世后，有一群年轻作曲家自称“六人团”——他们是奥里克、迪雷、奥涅格、米约、普朗克、泰莱菲雷，他们开始登上法国音乐舞台，使40多岁的拉威尔成为“老一代大师”。他创作了一部小提琴和大提琴二重奏，《向德彪西致敬》以怀念他的同代

人。

拉威尔是个内向、羞怯的人，他既不担任公职，也很少教学。英国作曲家弗汉·威廉姆斯曾向他学习过三个多月。拉威尔生活得不错，这要感谢杜兰德(Dwrand)出版社，在他们的安排下，拉威尔细工慢赶，一年创作一部新作。

他作品中有一部少见的直接以管弦乐方式写成的圆舞曲(1920)，这部作品怀念一次大战前，人们在金碧辉煌的舞厅中跳舞的日子，而后音乐又描绘了一战后舞会的衰落，最终的情绪是悲剧性的绝望之情。这部圆舞曲的顶峰之作，被他改为独奏和双钢琴两种演奏形式，不同的舞蹈团曾据它编排过独幕芭蕾，在1928、1929、1951、1958年演出过。1922年他把穆索尔斯基的钢琴套曲《图画展览会》配器成为管弦乐曲。

拉威尔晚期创作有：一首抒情式的幻想曲《儿童与魔术》、精致的《古风小步舞曲》乐队版、小提琴与乐队作品"茨冈"和室内乐、歌曲，以及他最有名的乐队作品《波莱罗》，这部作品也被配上了芭蕾舞。

从1922至1928年，他旅行到欧洲、美国指挥或演奏自己的作品，这时他开始对巴黎的黑人爵士乐着迷，在纽约他频繁光顾哈莱姆夜间俱乐部听这类音乐，并将之融入到自己的作品中。如同德彪西在1889年在世界博览会中吸取到东方音乐的特色一样。

他的两部钢琴协奏曲直到1931年才完成，其中一部献给奥地利钢琴家保罗·维特根斯坦，在战争中他失去了右手，所以这部作品钢琴部分只有左手；另一部是一部生气勃勃的、飞快的作品，拉威尔说，它充满了莫扎特和圣－桑的精神。

尽管拉威尔与德彪西总被相提并论，其实他们的创作风格极

为不同。德彪西的灵感更多取自自然；拉威尔则更多从过去和当代的舞曲中、从西班牙和遥远的土地上得到灵感。德彪西着迷于新奇的、时髦的形式，而拉威尔的现代和声则扎根于古典的土壤。他的乐队配器极其清澈。拉威尔也被认为是钢琴音乐创作方面的革新家。他的音乐少有激情，可是优雅而富于色彩感、略带机智，尤如珠玉一般。

另类人物

埃里克·萨蒂(Erik Satie,1866－1925)，他在音乐学院学习的一年里，在反抗作曲教条方面比德彪西还要偏激，1888年他成为巴黎有名的黑猫咖啡馆的钢琴师，这一年创作了他最有名的作品《吉诺佩蒂耶舞曲》，以古希腊缓慢的体育舞蹈命名，以及《戈诺希安舞曲》(1890)，这部作品废除了小节线，构成了连续的、没有重拍的节奏。1891年他加入以中世纪秘密社团为模式的宗教神秘组织“蔷薇十字会”，他创作的音乐也具有了中世纪风格，从1905－1908年他又变成个学生，到圣歌学校师从丹第和鲁塞尔，从1910年开始，他成为一群年轻作曲家——六人团——的核心，他们模仿萨蒂作品的古怪标题，如《三首梨形乐曲》、《干瘪的胎儿》等等，还有几首稍宽泛标题的乐曲，如《像蛋那样轻》、《尤如喉咙痛的夜莺》。1915年他见到诗人、小说家、剧本作



埃里克·萨蒂

家让·科克托(1889－1963),他们一起为佳吉列夫的芭蕾舞游行创作脚本和音乐,音乐中运用爵士节奏、飞机引擎声、打字机声、警报声和汽船的笛鸣,把它们都做为乐器使用。

萨蒂的音乐世界是对印象派的揶揄、调侃,同时又与后起的达达主义和超现实主义相联系,这两个艺术流派对已建立的西方文化的所有方面均持反抗态度。

萨蒂自成一格,他的作品纯粹源于自身的简洁性,静态的和弦缓慢而奇特地移动,似乎印证了音乐并不一定非得被人听到。他的主要目地是把法国从德国音乐的阴影中拉出来,从某种意义上看,他成功了。他的影响显然作用于同代人,像德彪西、拉威尔,也作用于年轻一辈作曲家像普朗克、米约、奥涅格、奥里克以及美国作曲家科普兰、维吉尔·汤姆森和先锋派约翰·凯奇等人的创作中。

西班牙:异国情调

文艺复兴时期

吉它的前身是比尤埃拉琴(Vihuela,西班牙文艺复兴时期的第一种弹拨乐器——编注),一大批这时期多才多艺的西班牙作曲家为之创作,他们是路易斯·米兰(1500－1536)、米盖尔·德·富恩拉纳(1500－1579)、迭戈·皮拉多(1508－1557)、埃里克·德·瓦尔德拉班诺(16世纪中叶)和后来的加斯帕·森兹(1640－1710),这个时候,吉它取代了古代乐器。这些作曲家的作品出版、以及有关于他们的音乐书籍的出版,应感谢20世纪20年代由安德莱·塞戈维亚(1893－1987)发起的古典吉它复兴运动。

萨苏埃拉(Zarzuela)

早期西班牙音乐的一种体裁,由音乐和对话构成的轻歌剧。第一部萨苏埃拉创作于1629年。18世纪,有一种更具讽刺效果的康塔塔风行一时,叫作通纳迪拉 (tonadilla)。19世纪民族乐派的振兴,使得萨苏埃拉又一次复兴。

弗拉门戈(Flamenco)

弗拉门戈音乐出现于19世纪中期,发源于南部的安达路西亚,这个词来自于一种颜色鲜艳的弗拉明戈风格服饰,吉普赛人穿着它,在吉它快速的琶音和密集音型伴奏下,伴随这种颤动的音乐,大声唱歌、尖叫、跺脚或快速的旋转。

著名作曲家

19世纪末,新一代作曲家建立了极有民族特色的创作风格,他们的作品具有独特的西班牙节奏印记,使古典音乐染上一层异彩。

伊萨克·阿尔贝尼兹 (Lsaac Albéniz, 1860–1909), 曾在巴黎、莱比锡和布鲁塞尔学习,师从过李斯特、杜卡和丹第等人,1893年定居巴黎,受到福列、德彪西和拉威尔影响。然而是作曲家、音乐学家菲利皮·潘德莱激励阿尔贝尼兹转向西班牙民间音乐。自1880年,他旅行并演奏自己的作品。从1880年到1892年他创作了250部作品。

他作品果断的和声和强烈的器乐特色完全体现在他的名作钢琴套曲《伊比利亚》之中,它由12首作品组成,分4卷出版,后由小提琴家兼指挥家恩里克·阿波斯(1863–1939)配成乐队作品。阿

尔贝尼兹另一首重要的钢琴作品是《西班牙组曲》，也由西班牙指挥家拉菲尔·符鲁贝克·德·波格斯(1933－)重新配器。在民族风格创作中，尤其在钢琴创作中，阿尔贝尼兹的地位举足轻重。在过去这半个世纪中，他作品最生动、最有活力的阐释者是西班牙钢琴家阿里西亚·德·拉罗查(1923－)。

恩里克·格拉纳多斯(Enrique Granados，1867－1916)，在巴塞罗那师从佩德雷尔学习，后去巴黎(1887－1889)与钢琴名师贝里奥(1833－1914)学钢琴，后回到巴塞罗那，1900年创建古典音乐协会和以他自己的名字命名的钢琴学校"格拉纳多斯钢琴学校"(1901)。他是个出色的钢琴家，他富有诗意的、优雅的创作风格见于他的钢琴曲、歌曲和乐队作品中。他最有代表性的作品是钢琴组曲《戈雅之画》，得自于他对戈雅油画的印象。后期他的创作涉及歌剧，1916年一战期间，格拉纳多斯因所乘轮船遭德国潜艇鱼雷袭击，与其妻同在英吉利海峡溺水而死。

曼努尔·德·法亚(Manuel de Falia，1876－1946)，在马德里与佩德雷尔学习。他独创一格的西班牙民间风格的音乐创作，两幕歌剧《人生朝露》获马德里文艺学院西班牙作曲家最佳抒情戏剧奖。1907年他赴巴黎，在那里他受到杜卡、德彪西和拉威尔的影响。1915年德·法亚创作了他的芭蕾舞剧《魔法师的爱情》，其中最著名的一首乐曲是《火祭舞》。更为优雅和迷人的《西班牙花园之夜》、《为钢琴和乐队而作》(1916)，1919年他又创作了他最成功的作品，芭蕾舞剧音乐《三角帽》，这是应在伦敦的俄罗斯芭蕾舞团佳吉列夫之邀而写成。这两部著名的芭蕾舞剧音乐都被改编成广为

流行的乐队组曲。

他的创作还包括室内乐、合唱和其他钢琴音乐。他的7首西班牙流行歌曲几乎为每位首席女高音必唱曲目。1939年，当德·法亚去布宜诺斯艾利斯指挥演奏自己作品的时候，恰逢家乡佛朗哥政权独裁，二战的战火弥漫欧洲，他决定在阿根廷定居。

乔奎因·图里纳（Joaquin Turina，1882－1949），就学于塞维勒、马德里，之后去巴黎圣咏学校（1905－1913）与丹第学习作曲，在那里与德·法亚相识，1914年与他一起回到西班牙，1931年任马德里音乐学院作曲教授。他的作品包括歌剧、歌曲、乐队作品和室内乐、钢琴、吉它音乐。他最有名的作品有《罗齐奥的行进》（1912）、《幻想舞曲》（1920）和《角斗士的祈祷》（1925）。他也撰写音乐评论。他是西班牙重要作曲家中仅有的创作交响曲的人。图里纳的创作风格较他的前辈更现代，但作品具有相同的优雅和民族特色。

乔奎因·罗德里戈（Joaquin Rodrigo，1902－ ），三岁失明，就学于瓦伦西亚，后去巴黎师从杜卡（1927）。又得到德·法亚的鼓励。他为竖琴、小提琴、长笛和吉它作有协奏曲，他为吉它和乐队所作的《阿兰胡艾斯协奏曲》奠定了他西班牙重要作曲家的地位。

安德雷斯·塞戈维亚（Andrés Segovia，1893－1987），自学吉他，16岁首次举办个人独奏音乐会，此后周游世界各地，他把巴赫、亨德尔以及西班牙巴洛克时代作曲家的作品重新编排成吉它演奏曲目，重新奠定了吉它作为音乐会乐器的地位。他的同代人

——德·法亚、图里纳、罗德里戈都曾为他创作音乐，此外还有墨西哥作曲家曼努埃尔·庞塞（1882－1948）、意大利美籍作曲家特德斯科（1895－1968）都曾为之作曲，还有那首由罗德里戈所作的美妙的《阿兰胡埃斯协奏曲》。1981年创立了塞戈维亚国际吉它比赛，由胡安·卡洛斯国王二世捐赠。1985年赛戈维亚接受伦敦皇家爱乐学会授予的金质奖章。

费尔南多·索尔（1780－1839）、弗朗西斯科·塔雷加（1852－1909）和费德里科·默里诺·托罗巴（1891－1982），由于他们对西班牙吉它的贡献，也应在这里被提及。

赛戈维亚在英国和美国有许多追随者，这其中最不寻常的是罗米洛吉它家族。塞勒多尼奥（1913－ ）生于马拉加，幼时在当地学习，后进入马德里音乐学院，自从10岁举办音乐会之后，他的演奏足迹遍及欧洲。他娶了马拉加大学的一名声乐学生安吉拉·盖勒加·莫丽娜。他们有3个儿子瑟林（1940－ ）、佩皮（1944－ ）和安吉尔（1946－ ）60年代他们开始与父亲登台表演（1957年他们一家定居加利福尼亚），1990年瑟林的儿子瑟利诺（1969－ ）替下了四重奏中的安吉尔。他们也表演吉它独奏或二重奏。1967年他们一家的朋友罗德里戈专为他们家庭演奏组创作了很富戏剧性的《安德鲁萨协奏曲》。

塞勒多尼奥·罗米洛为吉它创作了120多首作品，包括独奏、与乐队伴奏，有为一把或两把、四把吉它所作的协奏曲。他一生获得多项世界性荣誉，有来自西班牙国王和教皇的嘉奖。以管弦乐风格再加上本国乐器吉它，西班牙音乐始终显得丰盛、独特和充满色彩，别国的作曲家也受其影响，如拉威尔的《西班牙狂想曲》、

夏布里埃的《西班牙舞曲》和马斯涅的《首领》、里姆斯基-科萨柯夫的《西班牙随想曲》、拉罗的《西班牙交响曲》,再加上比才的杰作《卡门》,都以西班牙为创作题材。

英国:英国的文艺复兴

英国早期的杰出作曲家约翰·邓斯泰布尔(1385-1453)、约翰·塔维纳(1490-1545)、汤玛斯·苔利斯(1505-1585)、威廉·拜德(1543-1623)、汤玛斯·莫雷(1557-1603)、汤玛斯·卡姆平(1567-1620)、约翰·道兰德(1563-1626)、亨利·普塞尔(1659-1695)、汤玛斯·奥涅(1710-1778)、威廉·包伊瑟(1711-1779),再加上非本土出生的亨德尔(1685-1759),在这人才济济的几个世纪过后,英国音乐就像法国音乐一样,在百年时间里一蹶不振,直至约翰·斯丹纳爵士(1840-1901)的礼拜音乐清唱剧《耶稣受难》(1887),但始终在教堂上演。与此同时在另一方面,在吉尔伯特和苏利文合作之下,从1871年到1896年,一系列光彩夺目的轻歌剧引起持续不断的喝彩,轰动了大西洋两岸。

阿瑟·苏利文爵士(Sir Arthur Sullivan,1842-1900),他是一名桑德霍斯特的爱尔兰军乐队指挥之子。1854年他成为皇家教堂的合唱指挥,1856年他成为皇家音乐学院首位获门德尔松奖学金的人。此后就学于莱比锡音乐学院(1858-1861)。之后他的早期作品受到极大欢迎并频繁上演。

直到他与脚本作家吉尔伯特(1836-1911)合作,创作出一系列以维多利亚风格和事件为题材的轻歌剧,苏利文的声誉方正式

确立。这些轻歌剧取得了一连串的成功:《陪审团开庭》(1875)、《魔法师》(1877)、《爱水手的少女》(1878)、《彭赞斯的海盗》(1879)、《佩兴斯》(1880 - 1881)、《约兰特》(1882)、《艾达公主》(1883)、《日本天皇》(1884 - 1885)、《鲁迪戈》(1886)、《卫队侍从》(1888)和《船夫》(1889),这之后两人的关系破裂,他们的合作结束。

很讽刺的是,苏利文感到这些喜剧的创作委屈了他的才能,他坚持创作严肃音乐作品,除了他此后创作的轻歌剧序曲《迪巴罗》、歌曲《丢失的和弦》和不朽的圣诗《基督徒的荣耀》,其余的作品极少演出。

1883 年他受封爵位, 在与吉尔伯特的关系破裂后, 他仍忙于创作和指挥,直到健康状况恶化。他生命垂危时见到了埃尔加,后者的创作生涯才刚刚开始,苏利文死于圣·塞西丽亚日(1900 年 1 月 22 日)。

从单幕芭蕾舞剧《菠萝头》改编而成的乐队组曲(1951),由玛克拉斯重新编排并指挥的唱片, 还包括苏利文其他精彩的歌剧选曲,使得苏利文和吉尔伯特又为人所熟知了。苏利文音乐的民族精神对新一代的作曲家产生感召。其中最为杰出者是爱德华·埃尔加爵士, 体现了爱德华时代的重要人物还有戴留斯的田园浪漫主义,以及导向更加现代风格的霍尔斯特。然而却是弗翰·威廉姆斯(1872 - 1958) 占据英国音乐长达半个世纪之久, 他是一群为英国音乐作出极大贡献的作曲家的良师益友。在这一群后生中最知名的是威廉·沃尔顿 (1902 - 1983) 和布杰明·布里顿 (1913 - 1976)。

埃尔加爵士(Sir Edward Elgar, 1857 - 1934),他是一名音乐店

老板的儿子，很早就显示出对音乐的兴趣。从16岁起他就先后担任小提琴手、管风琴手、大管演奏者、教师和指挥等职位，这时期他的作品显示出舒曼和门德尔松的影响。他的《帝国进行曲》在1897年在皇家维多利亚水晶宫演出，由戴蒙德·朱比利指挥，此前他还只是个来自英国中部的无名之辈。他的《谜语变奏曲》(1899)——其中每一个变奏都描绘了他的一个友人的性格。



埃尔加爵士

1901－1914年间，他的声誉达到了顶峰。5首《威仪堂堂进行曲》中的第一首使他的名字家喻户晓，数十年间几乎每个英国学校都在毕业典礼上演奏它。爱德华七世命人将之填词，做为备用的英国国歌，名为《希望与荣耀的土地》。

1904年，他受封爵位，时年57岁，1924年他成为御前音乐大师，1931年他成为男爵。自从1920年他妻子去世后，他的创作极少，但留下许多宝贵的录音，其中最珍贵的是由他指挥，由16岁的耶胡迪·梅纽因演奏的小提琴协奏曲(1932)。

他的创作体裁包括交响乐、合唱、室内乐、歌曲和戏剧音乐。他的作品除最知名的《谜语变奏曲》和《威仪堂堂进行曲》之外，还有《安乐乡序曲》(1901)、《梦中的孩子》(1902)《少年魔杖组曲》(1907、1908)、《护士组曲》(1931)、《西班牙女士组曲》、《巴代利亚组曲》(1897)、《马丁之歌》、《夜之歌》(1897)、《爱的欢乐》(1889)、《海景图》(1897－1899)，这是一部为次女高音和乐队而作的声乐套曲。其他的主要作品有小提琴奏鸣曲、弦乐四重奏，都创作于

1918年，小提琴协奏曲(1909－1910)、第二交响曲(1903－1911)以及广为人知的大提琴协奏曲(1918－1919)。

把宁静高贵的格调、浓重的思乡之情结合起来，就是埃尔加作品的风格。他的主要作品与布鲁克纳的作品比较起来，前者融合了外向与内向两种品格。他可称得上是“英国音乐之父”。

弗里德里克·戴留斯(1862－1934)，他作为音乐爱好者的父亲坚决反对儿子把音乐作为职业，想使他进入自己从事的木材生意，但这一切不适合他。1884年他去佛罗里达管理柑桔种植园，但他却花时间与杰克逊维尔的管风琴师学习，并且想做一名小提琴教师。他也曾在纽约做一名管风琴师。1886年他父亲同意他上莱比锡音乐学院。两年后他去巴黎，成为一名波西米亚人，与高更、拉威尔、蒙克和斯特林堡的圈子为伍。1897年假期他去挪威，见到格里格，并建立了终生的友谊。1897年他娶了女艺术家杰卡·罗森，一次大战(1914－1918)期间他住在英国，余生在法国度过。

在1907年前，戴留斯的声誉在大陆要高过本土，这之后他的音乐开始在英国演出。1922年由于早年在巴黎生活染上的梅毒，他开始瘫痪。1926年他双目失明，在他生命的最后6年，幸亏依靠他的学生埃里克·芬比记录下他的作品。戴留斯1934年死于法国。

他的半音式和声具有肖松、德彪西、斯特劳斯和马勒作品的神韵，但戴留斯印象式的音乐却具有田园般的情调，头一次聆听他的音乐就会感受到这一点。

在他的作品中，最出色的是《佛罗里达组曲》(1886)、《春夜初闻杜鹃啼》(1912)、《布里格集市》(1907)、《夏日庭院》(1911)和自

他的歌剧《伊尔美林》、《乡村罗密欧与朱丽叶》、《芬尼摩尔和盖尔达》等。

古斯塔夫·霍尔斯特(Gustav Holst,1874－1934),祖籍瑞典,他父亲是名音乐教师,想让他做钢琴家,后让他去皇家音乐学院师从斯坦福德学习作曲,1898年离开他,与沃恩·威廉姆斯相识并建立终生友谊,与之互相切磋作品。1903年,霍尔斯特担任哈莫史密特的圣保罗女子学校音乐指导,在这里他直至退休,并创作了著名的为弦乐而作的《圣保罗组曲》(1912－1913)。

他的创作体裁有交响乐、室内乐、钢琴作品、合唱音乐和歌曲。他最有名的作品是《行星组曲》(1914－1916),这部7个乐章的交响乐与星占学有联系,标题诸如《火星》、《战争之神》、《木星》,《欢乐之神》等,这部作品超出他的时代,使人能想起许多科幻电影,如《2001年太空奥德塞》、《星球大战》等。这些电影的音乐也能让我们想到《行星组曲》。

拉尔夫·沃恩·威廉姆斯(Ralph Vaughan Williams, 1872－1958),追随埃尔加,与霍尔斯特和其他作曲家共同领导了20世纪英国音乐的复兴。在英国剑桥大学学习,并在皇家音乐学院与斯坦福德学习作曲。在柏林,布鲁赫是他的老师,在巴黎拉威尔曾指导过他。

1902年他开始采集英国民歌,早期他的作品大多为歌曲,《林登·李》是其中最为动人的一首。1913年向拉威尔学习使他创作了代表作,包括《台利斯主题幻想曲》(台利斯是英国早期作曲家,1505－1585))和《伦敦交响曲》。

尽管他超过服役年龄，二战时他仍参了军，此后他活跃在英国音乐的每个主要阶段，从事指挥、教学、撰写文章、创作和提携年轻作曲家。他非凡的以民歌调式和声为其创作风格的演变，从早期田园式的、如画的特征逐渐过到后期以第六交响曲为代表的孤寂与萧瑟。这首交响曲曾是电影《南极洲的斯科特》(1947－1948)和《南极交响曲》(1949－1952)中的主题音乐，与电影画面极为适合。他的第九交响曲和最后一首交响曲重又返回宁静沉思的风格。

他涉猎广泛，从交响曲到歌剧再到各类管弦乐曲、室内乐、钢琴作品、合唱音乐和声乐作品。1940年起他开始为英国电影《北纬49度》创作音乐。如从他众多作品中只挑出2部来似乎显得不敬，可是最符合他的风格的莫过于小提琴和乐队的浪漫曲《云雀高飞》(1914－1920)和广为人知的《绿袖子幻想曲》。这两部作品应先列于曲目单。

威廉·沃尔顿爵士(Sir William Walton, 1902－1983)，曾与激进派诗人奥斯波特、萨彻雷尔和斯特威尔在一起，其结果创作了配乐诗歌作品《门面》，在乐器伴奏下，伊迪斯·西特威尔朗诵他所创作。他的爵士风格在音乐界中引起一场骚动，使沃尔顿成为问题少年。然而，他的后期作品却以浪漫特色和抒情为底色，历经他在作品《朴茨茅斯岬》(1925)中对斯特拉文斯基和奥涅格的追随，再到他的中提琴协奏曲(1928)中对普罗科菲耶夫的模仿，后回到第一交响曲(1931－1935)的西贝柳斯式风格，转了一整圈，又回到起点上。他创作过大量歌剧、管弦乐、室内乐、钢琴和管风琴、合唱作品和声乐套曲，沃尔顿还以他的电影音乐知名，尤其是劳伦斯·奥利弗主演的莎士比亚戏剧电影《亨利五世》和《理查三世》，还有《伊利

莎白二世加冕进行曲》、《加冕感恩颂》(1953)。


本杰明·布里顿

本杰明·布里顿(Benjamin Britten, 1913-1976),童年与弗兰克·布里奇学习,而后1930年进入皇家音乐学院。1935年在邮政总局电影团与诗人奥登相识,为他的诗歌创作音乐。他是个杰出的钢琴家和指挥家。他许多作品都为特定的演奏者而写,如大提琴家罗斯特洛波维奇、歌唱家菲舍尔-迪斯考、简·巴克,以及他的挚友男高音歌手皮尔斯,他曾以皮尔斯为主创作歌剧中的特定角色。从1939-1942年,他与皮尔斯、奥登住在纽约,在这里他创作了第一部歌剧《保罗·班扬》及小提琴协奏曲和《安魂曲》,由巴比罗利指挥,在卡内基大厅演出。此后他回到英国,定居在苏福克的阿登堡,发起建立"阿登堡音乐节",像他的前辈威廉姆斯和霍尔斯特一样,他开始关注业余音乐家的作品。

他的歌剧彼德·格莱姆斯首演于1945年6月7日,它是英国音乐的里程碑,奠定了布里顿作为当代英国最为现代歌剧作曲家的地位。他的其他歌剧作品还有《罗克莱提亚受辱记》(1946)、《阿尔贝·荷林》(1947)、《比利·巴德》(1951)和《死于威尼斯》(1973)。他的很多室内乐、交响乐、合唱和声乐作品、钢琴作品以及他的两部组曲《音乐晚会》(1936)、《音乐日会》(1941)都取材于罗西尼的音乐,是他最动听的作品。此外他的风格虽然很现代,但却很适和习惯了浪漫派音乐的听众。布里顿的地位是稳固的,他据英国巴洛克作曲家普塞尔的主题创作的《青少年管弦乐指南》展示了

管弦乐队的四大乐器家族。

如果要使这幅英国音乐复兴的画面完满，必须还要提到其他更多的作曲家，以及英国音乐的先驱和当代英国民族乐派的代表人物。

赫伯特·帕里爵士(Sir Hubert Parry, 1848－1900)，19世纪英国音乐的先驱人物，1883年执教于皇家音乐学院，接替乔治·格罗夫。他创作了五部交响曲，还有组曲、清唱剧、康塔塔、经文歌和歌曲。在音乐史上，他的地位主要是来自他给布莱克的诗《耶路撒冷》(1716)所配的音乐，属于民族爱国歌曲一类。他被用到1981年摄制的电影《火之战车》中。

查尔斯·斯坦福德爵士(Sir Charles Stanford, 1852－1924)，他的学生包括威廉姆斯、伯利斯、埃兰德和霍尔斯特，他是英国19世纪末音乐复兴时期的重要代表。现在，除了他部分宗教音乐外，他的绝大多数作品已很少上演。

爱德华·杰曼(Edward German, 1862－1936)，他为莎士比亚戏剧作了很多配乐，其中能记起的有《亨利三世》中的一首欢快的舞曲和抒情歌剧《可爱的英格兰》(1902)，他被认为是苏利文的继承者。

格兰威尔·班托克爵士(Sir Granville Bantock, 1868－1946)，是英国音乐复兴的又一代表人物，他是西贝柳斯的推崇者，西贝柳斯的第三交响曲就是题献给他的，20世纪初叶他的作品频繁上

演,如今又重出现在节目中。

弗兰克·布里奇(Frank Bridge,1879-1941),就学于斯坦福,后执教于英国,早年音乐效仿戴留斯,二战后,风格发生急剧变化,显示受到勋伯格的影响,并始终保持在他的创作中。

汉密尔顿·哈里爵士(Sir Hamilton Harty,1879-1941),1920至1933年期间指挥曼彻斯特的哈勒交响乐团,并使之成为欧洲最为优秀的乐团之一,他为人所知的是把亨德尔的《水上音乐》和《焰火音乐》改遍成现代管弦乐。

约翰·艾兰德(John Ireland,1879-1962),在斯坦福学习时,创作了大量的室内乐、歌曲和钢琴协奏曲,以及爵士风格的间奏曲、音诗和序曲。他最著名的作品由马克拉斯改编,用在1946年的电影《横贯的大陆》中。

珀西·格兰杰(Percy Grainger,1882-1961),生于梅波恩,之后去法兰克福的霍奇音乐学院学习(1894-1900),在那里与一些英国作曲家为伴,如凯利尔·斯考特(1879-1970)、加迪诺(1879-1970)、奎尔特(1857-1953)。他的钢琴教师是钢琴大师布佐尼(1866-1924)。1901年格兰杰定居伦敦,在这里他见到格里格,后者邀他去挪威演奏他的钢琴协奏曲,后来格兰杰成为格里格协奏曲最权威的演奏者。此后十多年他一直是个极成功的职业钢琴演奏家,他旅行演出时始终带着滚筒唱机收集民歌。他收集的民歌中有《伦敦德里小调》(丹尼小子)和《布里格集市》,后面这首经

他的好友戴留斯改编为一首狂想曲。格兰杰是个古怪而反传统的人，1928年8月9日，他在好莱坞碗形剧场开音乐会期间，与女友埃拉结婚。他的音乐也非传统，常常应用多调性，节奏自由，使用非常规乐器。1915年他定居美国，1915年成为美国公民。他几次去澳大利亚的梅波恩协办以他名字命名的博物馆。他最知名的作品是大量的轻音乐，他称之为“俗艳之物”：《莫利在岸上》(1921)、《牧人之舞》(1922)、《亨德尔在海滨》(1930)、《嘲弄的镜子》及合唱作品、以及他歌曲的钢琴和器乐版本。他的晚期作品最近重新引起人们的兴趣。

阿诺德·巴克思(Sir Arnold Bax，1883－1953)，是一名技艺精湛的钢琴家，也是创作了大量声乐、室内乐、钢琴和乐队作品的作曲家。他创作的七部交响曲现在只偶尔演出。他最有名的作品是交响诗，其中《凡德花园》(1916)，根据爱尔兰传奇故事中的“仙女凡德”(她的花园就是大海)而来；《廷塔基尔》(1919)，廷塔基尔是英国西南一所城市，是古代亚瑟王的诞生地和战场。从1942年到1953年，巴克思是御前音乐家。他的自传《永远年轻》是作曲家所写的最优秀的自传之一。

杰拉尔德·台威特－威尔森爵士 (Sir Gerald Tyrwhitt－Wilson，1883－1950)，一名男爵，不仅是个天才作曲家，而且是画家、作家和外交官。在罗马，他曾与斯特拉文斯基上过课。他最知名的作品是芭蕾音乐《尼普顿的胜利》(1926)，沃尔顿曾重编排过他的部分作品，他给根据狄更斯小说《艰难时事》所拍的电影配乐(1946)。

乔治·巴特沃斯(George Butterworth, 1885 - 1914),就学于伊顿公学和牛津大学,在好友威廉姆斯影响下,开始收集民歌。他最知名的作品是《施罗普郡一少年》(1913)和《两岸绿柳》,由于一战期间英年早逝,他只留下少量的天才之作。威廉姆斯的伦敦交响曲就是题献给他的。

埃里克·科茨(Eric Coates, 1886 - 1975),是英国古典轻音乐创作大师,他的乐队组曲、进行曲和歌曲大受欢迎,其中著名的是《伦敦组曲》(1932)以及不朽的《爵士桥进行曲》、《再访伦敦组曲》,梦一般的作品《沉睡的环礁湖》(1939)及歌曲《黄昏鸟声》。

阿瑟·布利斯爵士(Sir Arthur Bliss, 1891 - 1975),被认为是埃尔加的继承人,其风格显示出他对戏剧性和氛围的感受力,他的作品包括钢琴协奏曲(1935)、小提琴协奏曲(1955)和大提琴协奏曲(1970)、歌曲、合唱、室内乐和钢琴作品。他最有名的作品是芭蕾音乐《将死》(1937)、亚历山大·科达根据威尔斯科幻小说《要来的事物》所拍电影的配乐(1936),这部小说预言了1940年的战争和登月火箭的出现。

彼德·瓦洛克(Peter Warlock, 1894 - 1930),在伊顿上学,后得到过戴留斯帮助。他创作许多歌曲,其风格从萧索冷寂到热情洋溢。瓦洛克虽属自学成才,但他依然有着高超的技巧和敏锐。他常用两个不同的名字,显示其分裂的个性,从醉酒的快感到不偏不倚的自我分析,尽管他创作的重心在歌曲,但他值得留存的作品是

《卡普里奥组曲》,这是一部六乐章的以法国舞蹈为主的乐队作品。

杰拉尔德·芬奇(Gerald Finzi,1901-1956),20世纪30年代执教于皇家音乐学院,其音乐受埃尔加和威廉姆斯影响,但他的压轴之作是歌曲,许多歌词取自哈代的诗,被认为是英国20世纪音乐作品中的珍宝。

理查德·阿丁塞尔(Richard Addinsell, 1904-1977),创作过很多电影音乐,他为钢琴和乐队所作的华沙协奏曲,系他为电影《危险的月光》配乐的一部分,是最为人所熟悉的电影配乐。

康斯坦丁·兰伯特(Constant Lambert,1905-1951),就读于皇家音乐学院,师从威廉姆斯。他的初期作品使他与沃尔顿结成新一代作曲家同盟。作为一名作家,1934年他出版了音乐评论集《音乐评论的衰落》,这是那时有关音乐评论方面最重要的一部著作。他还是沃尔顿在伊迪斯·斯特威尔上演《面孔》时的朗诵者。他是第一个接到佳吉列夫舞蹈团创作《罗密欧与朱丽叶》(1926)曲约的作曲家。兰伯特在萨德勒泉剧院芭蕾舞团成立之后,在1931-1947年,任该团音乐总编。他最有名的作品是一幕芭蕾舞剧《星相》。

迈克尔·蒂皮特爵士(Sir Michael Tippett, 1905-),自幼师从母亲,1922年蒂皮特入皇家音乐学院师从查尔斯·伍德学作曲,向阿德里安·伯尔特和马尔科姆·萨金特学习指挥。后他成为学院院长,他是个反战主义者。1932年他开始与莫利学院的长期合作。在这里他创办了南伦敦交响乐团。当学院在1940年10月被轰

炸几近毁灭时，蒂皮特站出来抗议。由于他拒绝战时陈述，1943年他被判三个月在伍姆伍德·斯克鲁伯监狱服刑。1951年蒂皮特从学院退休，他有了更多时间从事创作及在英国广播公司担任音乐解说员。

蒂皮特第一部杰作是他为低音弦乐器而作的协奏曲（1938－1939），随后他创作了清唱剧《我们时代的孩子》（1938－1941），这部作品根据一个波兰男孩为父母报仇而枪杀一名德军军官的故事。他下部作品是歌剧《仲夏之婚》（1955），建立了他创作舞台作品的声誉。他创作了4部交响曲（1944－1977），为钢琴和乐队作的《亨德尔主题幻想曲》（1931－1941）、为弦乐队而作的《科莱利主题幻想协奏曲》（1953）、一部钢琴协奏曲（1953－1955）、一部乐队协奏曲（1962－1963）和一部为弦乐三重奏和乐队所作的三重协奏曲（1978－1979）。后期他自己撰写剧本，创作了三部歌剧《普里阿摩王》（1962）、《纠葛园》（1970）、《破冰》（1977）和《新年》（1989）首演于霍斯顿歌剧院。

早在20世纪50年代，他就被公认为这个时代最重要的歌剧和管弦乐作曲家，1966年伊丽莎白皇后封他为爵士，此外1973年他还接受了美国艺术学院会员之职。

他的音乐融合了不同的音乐元素，把巴洛克风格和爵士、布鲁斯风格融汇贯通，历经三个阶段：旋律性和新古典的元素占主导、然后是现代的刺耳的元素、最后是宽阔而富于变化的风格，展示其技巧的炉火纯青。

马尔科姆·阿诺德（Malcolm Arnold，1921－ ），就读于皇家音乐学院（1937－1940），曾任伦敦爱乐乐团的小号演奏家（1940－

1942),1945年在英国广播交响乐团任独奏演员。1948年他回到伦敦爱乐乐团任首席小号,之后离职专事创作。其作品受柏辽兹、西贝柳斯和沃尔顿的影响。他在1952至1982年间创作了九部交响曲、两部芭蕾舞剧、合唱作品、室内乐和钢琴音乐,他创作的既有严肃音乐,又有轻音乐,包括《大序曲》(1956)及一部包括三台吸尘器、地板清洁器和四支来福枪的乐队作品。他最知名的作品是《音乐会序曲》(1948)和《另一首序曲》(1955),2首《国舞曲》(1951),他也为电影配乐,如电影《瓦伊河上的桥》配乐(1957)。

彼德·马克斯韦尔·戴维斯爵士 (Sir Peter Maxwell Davies),生于曼彻斯特,进入曼彻斯特皇家音乐学院,20世纪60年代在英国教授音乐课程,游学于普林斯顿罗杰学院。后在澳大利亚定居,他也是名作曲家,1967年他组织成立了“皮埃罗特演奏家团”(1970年更名为“伦敦之火”)。演奏现代先锋作曲家的作品。自从在奥科奈群岛落成他的新家后,1977年戴维斯创办了一年一度的“圣·马格努斯音乐节”,尽管地点遥远,但很吸引人,1979年他获爱丁堡市授予的博士学位,这是以英国年度杰出作曲家之名义授予的。他还受约为波士顿交响乐团百年团庆创作了一部交响曲(1981)。1987年他受封爵士,戴维斯的音乐风格融合中世纪圣咏和20世纪序列主义,并有所创新。

墨西哥

穿越大西洋,在墨西哥有三位作曲家引人注目。

曼努埃尔·庞塞(Manuel Ponce,1882-1948),他首先是个钢

琴家、教堂管风琴师，他孩提时代就开始作曲，就学于墨西哥城、波隆纳和柏林。1909－1915年、1917－1922年执教于墨西哥城音乐学院，1934－1935年出任院长。1915－1917年间他去哈瓦那，1923－1933年去巴黎，在巴黎他受到杜卡和其他法国作曲家的影响，1936－1937年他开展了一系列旅行演出活动，他是第一位对克里奥尔人与梅兹蒂索人民歌进行研究的作曲家。庞塞创作了一部小提琴协奏曲，两部钢琴协奏曲、24首前奏曲、5部奏鸣曲以及100多首歌曲和钢琴小品。他为吉它而作的协奏曲，为塞戈维亚及其追随者们所喜爱。

卡洛斯·查维斯（Carlos Chávez，1899－1978），自学之余和庞塞学作曲（1910－1914），1922－1923年他周游欧洲，1923－1934年去纽约，从1926－1928年居住在那里，与考威尔、科普兰和瓦莱瑟建立了密切关系。后回到家乡，他对那里的文化生活产生了很大的影响。他组建并自任墨西哥交响乐团的总监（1928－1948），任国立音乐学院院长（1928－1933），创办国家艺术研究所并任所长（1947－1952），任作曲家协会的会长（1960－1965）。他精通乐队写作，创作有七部交响曲，数部为钢琴和小提琴所写的协奏曲、一部歌剧《访客》和两部阿兹特克芭蕾舞剧（1921、1925），尽管他没在作品中直接运用民间音乐，但他的风格则是民间风格的。

西尔维斯特·雷维尔塔斯（Silvestre Revueltas，1899－1940），就学于墨西哥，后上芝加哥音乐学院（1922－1924），他是自由职业的小提琴演奏家和指挥家，1929－1935年查维斯指任他为墨西哥交响乐团助理指挥，同时他在国立音乐学院教授小提琴和室内乐，

在内战期间他去西班牙，就像查维斯，他从不在作品中直接运用民间音乐，然而他创作的生气勃勃、果敢和富于色彩的和声又是民族式的，1930年代他转向无调性风格。他的创作有歌剧、室内乐和电影音乐。最知名的作品是歌剧《森塞玛雅》(1938)，受到斯特拉文斯基的春之祭影响。

南美洲

南美洲最著名的两位作曲家是赫托·维拉-罗勃斯和阿伯托·吉纳斯特拉。

巴西

赫托·维拉-罗勃斯(Heitor Villa-Lobos, 1887-1959)，师从其父学大提琴，十多岁时在咖啡馆中演奏，后入里奥歌剧院和交响乐团，在这里他受到了斯特拉文斯基和斯特劳斯音乐的影响，与米约结为好友，米约正好与法国大使在里奥。1921年他见到伟大的钢琴家阿瑟·鲁宾斯坦，鲁宾斯坦演奏了一些维拉-罗勃斯的作品，1923-1924年他去欧洲，1927-1930年逗留巴黎，在这里又与米约见面，这期间他创作了更多他的《肖罗》作品，这是一种精雕细琢的巴西风格的印象派——不是民间音乐，但却更具民间音乐神韵的创作。1930年他回到巴西，在萨蒂和新古典主义的影响下，他创作了《巴西的巴赫风格》，这是一套由9首巴洛克风格组成却内含巴西音乐韵味的套曲，第二套中的《乡下的小火车》是对那时行进于山中的小火车所做的优秀的音乐素描。第五套中把女高音作为一种乐器，在大提琴伴奏下，具有一种前所未有的美丽。

1945年他创建了巴西音乐学院，并做了许多改革音乐教育的工作。他创作了12部交响曲（1916－1957），17部弦乐四重奏（1915－1957），此外还有组曲、歌曲和钢琴及吉它音乐。

阿根廷

阿伯托·吉纳斯特拉（Alberto Ginastera，1916－1983年），就读于国立音乐学院（1936－1938），他最初也是最受欢迎的作品是芭蕾舞剧《潘纳比》（1940），更为人所知的是芭蕾舞剧《埃斯坦西亚》，1941年他被任命为国立音乐学院院长。1945－1947年他住在纽约，这段时间他去唐格伍德听科普兰的讲座，此后他的生活在阿根廷与国外之间摆动，他不喜欢庇隆政府。1963年他成为布宜诺斯艾利斯音乐研究中心主任，1971年他定居日内瓦。20世纪50年代他的音乐还是如巴托克、法亚和斯特拉文斯基的民族风格，而后他转向序列主义，兼及勋伯格的12音体系。这种影响尤其表现在歌剧《堂·罗德里哥》（1964）、《波玛佐》（1967）和《美丽的森西》（1971）中，他其他创作还包两部钢琴协奏曲（1961、1972）和三首弦乐四重奏（1948、1958、1973）、为女高音和打击乐所写的康塔塔《美洲的魔力》（1960），他最经常被演奏的作品是芭蕾音乐《潘纳比和埃斯坦西亚》。

美　国

早期美国音乐都来自英国，殖民地音乐大都由赞美诗和颂歌组成。殖民地最有名的作曲家是威廉·比林斯（William Billings，1746－1800），他自学成才，出版了为宗教礼拜仪式而作的歌曲，其

中一些成为乔治·华盛顿军队中的进行曲。他最著名的作品是赞美诗《查斯特》,现代美国作曲家威廉·舒曼(1910-1992)在其新英格兰三联曲(1956)中的最后一乐章应用了这个曲调,他后来又创作了一首《威廉·比林斯序曲》。

再下一代美国作曲家就学于欧洲,吸取旧世界的传统,然后回到美国,将之与新大陆的音乐——民歌、黑人灵歌、布鲁斯、爵士、拉格泰姆等——融合起来,创造了一种独特的音乐。

路易斯·莫鲁·戈特沙尔克(Louis Moreau Gottschalk,1828 年生于新奥尔良,1869 年死于巴西),13 岁去巴黎与哈勒和柏辽兹学习,1844 年举办首场钢琴独奏音乐会,受到肖邦的赞扬,他的演奏风格可与这位伟大的波兰钢琴家和作曲家相媲美,因而受到他的夸赞。19 岁时他所创作的作品充满了对家乡——新奥尔良的怀念,在欧洲他成了家喻户晓的人。他是新大陆第一个音乐上的代表,受到热烈的欢迎。在去瑞士、法国、西班牙巡回演出后(1850-1852),在纽约他开了首场独奏音乐会。

1853-1856 年他在美国频繁举办音乐会,并创作了许多广受欢迎的作品,包括最后的希望。

1857-1861 年他在加勒比海沿岸度过,在那里他创作了最重要的代表作《波多黎各的怀念》、他的第一首交响曲、《热带之夜》。第二次美国之旅他又创作了《垂死的诗人》。晚年他住在南美,留下了《帕斯奎纳德大谐谑曲》和为钢琴和乐队而作的辉煌的《塔兰泰拉舞曲》,戈特沙尔克闪烁而切分式的、富于旋律性的风格,是把拉格泰姆和爵士音乐首度应用到古典音乐形式中的第一人。

乔治·怀特菲尔德·查德威克（George Whitefield Chadwick，1854年生于曼彻斯特、1933年死于波士顿）就学于莱比锡(1876-1879)、慕尼黑(1879-1880)，在这之后他回到波士顿，成为了一名教师，管风琴师及合唱指挥。1897年任新英格兰音乐学院院长，直至去世，在音乐上他属新英格兰学派，是法国音乐与德国音乐的混合影响，他是个全能的作曲家，创作了三部歌剧、三部交响曲及其他乐队作品。他最好的作品是旋律丰富的《素描交响曲》(1895-1904)。

约翰·菲利普·苏萨(John Phillp Sousa，1854年生于华盛顿，1932年死于宾夕法尼亚州雷丁)，他被作为小提琴家培养，然而却精通钢琴和各类管乐器。年仅13岁他就在美国缅因州乐队见习。5年后，他在剧院乐队演奏小提琴。1880年，28岁的他被任命为缅因州乐队的领导者，这是一支资格最老的乐队，并且是美国总统的官方乐队，当苏萨上任时，乐队充满敌意，但当一场惊心动魄的排练过去，证明任命完全正确，苏萨把这个乐队变成全国最好的乐队之一，为了增加演出作品，他一面从欧洲预约作品，一面自己创作。1892年时他的声誉大到能自己组织乐队了。

苏萨的乐队大约由60名乐师组成，他们是国内最好的管乐手，共做了4次旅欧演出(1900-1905)，演奏苏萨的进行曲和美国的拉格泰姆音乐。1910年他们做世界巡回演出，他是个爱出风头的作曲家，要求乐队具有军人精神、着制服和白手套。他相信所演的正是听众要听到的，但他也使许多人头一次听到瓦格纳、德沃夏克、柴可夫斯基和其他音乐家的作品。他的曲目偏重于歌剧序曲，尤其是罗西尼、苏培和威尔弟的序曲，还有女高音独唱、短号和大

号独奏和他自己创作的100多首进行曲、11部轻歌剧的摘选，苏萨也创作圆舞曲、舞蹈音乐，乐队组曲和交响诗《马车比赛》，是好莱坞电影《宾虚》中的一个场景音乐。

苏萨还发明了苏萨风，这种大号能使声音传到各个方向。他的著作《与苏萨穿越岁月》在1910年出版。1928年他撰写自传《独自行进》。他被称之为"进行曲之王"，他的《星条旗永不落》、《华盛顿邮差进行曲》等等曲目始终是许多军乐队的必备节目。他的进行曲富于活力、色调丰富，其写作手法加强、增加了军乐队的表现幅度，完满地实现了作曲家的信念，即"一首好进行曲可以使只有一条木腿的人前进"。

爱德华·麦克道威尔(Edward Macdowell, 1860年12月18日生于纽约，1908年1月23日死于纽约)，1876年入巴黎音乐学院，1879年入法兰克福音乐学院。1881年在达姆斯达特音乐学院执教。在魏玛他见到李斯特，在后者举荐下，他出版了他的第一现代组曲和第一钢琴协奏曲。到1884年为止，德国出版了他数十部作品。1885－1888年他住在威斯巴登，1888年底他回到美国，定居在波士顿。1889年，在波士顿和纽约，他作为钢琴家演出了他的第一和第二钢琴协奏曲。麦克道威尔的浪漫派风格本于舒曼、李斯特和格里格，这使他在美国音乐中占有重要一席，在他创作的乐队、钢琴和声乐作品中，钢琴协奏曲一直是常演常录的节目，选自他的钢琴曲集《伍德兰素描》(1896)中的《致野玫瑰》和《致水仙》常出现在各种钢琴曲集中。

埃瑟伯特·内文(Ethelbert Nevin, 1862年1月25日生于宾夕法尼亚州埃德沃斯，1901年2月死于康涅狄格州的纽黑文)，就学

于匹兹堡、德累斯顿和柏林，尽管身患疾病，他仍举办了钢琴独奏音乐会，并创作了优秀的钢琴作品和歌曲。他最著名的作品是钢琴小品《水仙》和歌曲《蔷薇园》，这首歌曲在此后30年中印数达600万份之巨。

斯科特·乔普林（Scott Joplin，1868年1月24日生于德克萨斯州的马绍尔附近，或路易斯安娜州的瑞沃波特，1917年4月1日死于纽约），定居纽约之前，曾在圣路易斯和芝加哥的妓院中弹钢琴。以一曲《拉格泰姆之王》扬名天下，还创作有著名的《枫叶拉格泰姆》、《享乐》等其他作品。曾创作两部拉格泰姆歌剧，但在他活着的时候并不成功。在美国钢琴家兼音乐学家约舒华·里夫金推动下。20世纪70年代拉格泰姆音乐重又复活，在保罗·纽曼和罗波特·雷福德的电影《刺痛》（1973）所用乔普林的音乐，使他又一次为人所熟知。1976年这位黑人音乐家被追授普利策奖。

查尔斯·艾夫斯（Charles Ives，1874年10月20日生于康涅狄格州丹伯利，1954年5月19日死于纽约），他是美国作曲家中第一个先锋派代表，他没有去欧洲学习音乐，1898年从耶鲁大学毕业后，他成为保险公司职员、风琴手。1907年他与朋友开了一家自己的保险公司，在此阶段，他花大量时间致力于自己的音乐，直至损害了健康。他的音乐远远超前于时代，充满了多调性、全音阶和不规则的节奏，不同的调性和完全不同的旋律并植于一部作品中。1910－1918年是他创作最多的阶段，他所创作的交响乐、乐队、钢琴、室内乐和歌曲作品含有丰富的美国音乐元素——爵士乐、圣诗曲调、爱国歌曲等，标有古怪的标题，如《中央公园的夏

夜》、《古老的夏日时光》、《伟大的公民林肯》和《一些南部的铺路石》,他的音乐有他习见的趣味。

约翰·奥登·卡本特(John Alden Carpenter, 1876年2月28日生于伊利诺伊州, 1951年4月26日死于芝加哥), 像艾夫斯一样,他把音乐与经商成功结合起来,他在哈佛大学学习钢琴和音乐理论,1906年在罗马与艾尔加上过课,其创作包括三部芭蕾舞剧、二部交响曲、二部音诗、小提琴协奏曲、弦乐四重奏、钢琴五重奏和一些歌曲,他最常上演的作品是有趣的六乐章乐队组曲《童车中的奇遇》(1915), 由一个孩子在童车中所看到的景象为题材, 其中标题如《手摇风琴》、《湖、群犬》等。

欧内斯特·布洛赫(Ernst Bloch,1880年7月24日生于瑞士,1959年7月15日死于俄勒冈州的波特兰),1897-1899年在布鲁塞尔音乐学院学习,1900年在法兰克福学习。1903年去巴黎并创作交响诗《冬—春》(1904)和歌剧《麦克白》(1910),这些作品反映出他受到穆索尔斯基、德彪西和斯特劳斯的影响,他惯常使用的在调性和速度之间频繁移动的特点已经确立。1916年他移居美国,8年后获得永久居留权,在纽约执教至1920年,1920-1925年间任克里夫兰音乐研究所所长, 1926-1930年任旧金山音乐院长, 此后9年间住在日内瓦和罗马,但二战一开始他就回到美国,定居在俄勒冈州。

除了他的主要作品为大提琴和乐队所作的《荒野之声》(1936)、小提琴协奏曲(1938)和降E大调交响曲(1954-1955)之外, 他大部分作品都取自犹太题材, 像《以色列交响曲》(1912-1916)、《三首犹太诗篇》(1913)、《诗篇》(1914)、《所罗门》(1916)、

《希伯莱组曲》(1953)等作品。他最有名的作品是为弦乐与钢琴而作的《第一号大协奏曲》(1924-1925)。

查尔斯·维克菲尔德·卡德曼(Charles Wakefield,1881年12月24日生于宾夕法尼亚州约翰斯顿，1946年12月30日死于洛杉矶),除了有作曲家的身份之外,他还是个管风琴家和音乐评论家,他专精美国印第安人音乐,并运用到自己的创作之中,他的《罗宾女士》(根据美国传奇故事创作),是首部在一个演出季(1918-1919)于大都会剧院上演的美国人创作的歌剧。他的其他歌剧、交响曲、乐队作品和180多首歌均是传统的19世纪风格,他的传世之作是歌曲《在黎明》。

查尔斯·汤姆林森·格里菲斯（Charles Tomlinson Griffes,1884年9月17日生于纽约，1920年4月8日死于纽约）1903-1907年在柏林师从洪佩尔丁克(1854-1921,曾创作歌剧《汉塞尔和格里特尔》),1908年回到美国在纽约州塔里的男童学校任教。他创作了大量作品——乐队作品、戏剧音乐、声乐作品、钢琴和室内乐作品，去世前才为人所赏识，他除了受到法国印象派影响之外,日本音乐和印第安音乐的影响也可在他作品中发现。他最常上演的作品是歌剧《白孔雀》和交响诗《忽必烈汗的欢乐宫》,据英国诗人萨缪尔·泰勒·科尔里奇的同名诗篇而创作。

现代美国作曲家

接下来这一代美国音乐家的作品反映了20世纪新的潮流变化,其中有一些人勇作先锋派,他们打破了既成的某些创作模式。

狄姆斯·泰勒（Deems Taylor，1885年12月22日生于纽约，

1966年7月3日死于纽约），1921－1925年担任纽约世界报音乐评论员，1936年任CBS（哥伦比亚广播公司）音乐顾问，以为纽约大都会歌剧院广播解说和新纽约爱乐音乐会解说而知名。他也是迪斯尼音乐动画片《幻想曲》的解说。他受约创作了歌剧《国王的亲信》（1926－1927）和《彼得·伊彼特森》（1930－1931）。他最动听的作品是乐队作品《透过玻璃看》（1922）。

弗德·格罗菲（Ferde Grofé，1892年3月27日生于纽约，1972年4月3日死于圣莫尼卡），原为洛杉矶交响乐团的小提琴手（1909－1919）他的作品引起一支爵士乐队指挥保罗·怀特曼的注意，这个乐队曾首演格什温的《蓝色狂想曲》（1924）。格罗菲开始运用流行的乐队风格创作，给我们留下了《密西西比河组曲》这样可爱的小品和不朽的《大峡谷组曲》，首演于1931年，由托斯卡尼尼担任指挥。

瓦尔特·皮斯顿（Walter Piston，1894年1月20日生于缅因州洛克兰德，1976年11月12日死于马萨诸塞州巴尔蒙特），1919－1924年在哈佛大学主修作曲，后去巴黎与杜卡和波波朗格学习。回到哈佛之后，他成为极有声望的教师（1926－1960），他撰写了三本重要的作曲教科书：《和声学》（1941）、《对位法》（1947）、《配器法》（1955）。他的简洁明晰的风格显示出受到斯特拉文斯基、福列和鲁塞尔的影响。在他许多乐队和室内乐作品中，最常演奏的是选自芭蕾舞剧《神奇笛手的音乐》。

威廉·格兰特·斯蒂尔（William Grant Still，1895年5月11日

生于密西西比的伍德威尔，1978年12月3日死于洛杉矶），1917－1918年在奥波林音乐学院学习，后与瓦利瑟在私下上课（1922－1925），1922年在新英格兰音乐学院与查德威克学习，他在各类乐队演奏过小提琴、大提琴和双簧管。20世纪20年代他还曾为百老汇音乐剧配器，与保罗·惠特曼做过收音机实况演播。斯蒂尔1930年创作的《非洲－美洲交响曲》是第一部由美国黑人演奏的大型交响曲。此外他还作有四部交响曲、歌剧、合唱音乐及钢琴作品和歌曲。

霍华德·汉森（Howard Hanson，1896年10月28日生于内波罗斯卡的瓦胡，1981年2月26日死于纽约罗切斯特），1921年赢得罗马大奖，在美国的音乐学院学习，他的老师之一是莱斯皮基，回国后在罗切斯特的伊斯曼音乐学校任校长，他执教40年，建立了极有影响的声望。自1925年起，他指导首演了数百部美国作曲家的作品。汉森被称之为美国的西贝柳斯，因为他的音乐混和了浪漫主义调性因素特征。他的创作有六部交响曲、音诗及合唱作品和室内乐。他的歌剧《圣山》(1934)和第二交响曲《浪漫》是他最优秀的作品。

罗杰·塞欣斯（Roger Sessions，1896年12月28日生于纽约布鲁克林，1985年3月16日死于新泽西州的普林斯顿），他很早就开始学习音乐，13岁创作了一部歌剧，1910－1915年在哈佛大学学习，1915－1917年在耶鲁大学学习，后成为史密斯学院教师（1917－1921），这时他成为布洛赫（1880－1959）的私人学生。1921－1925年他在克利夫兰音乐研究所担任布洛赫的助教。

1927－1933年塞欣斯先后住在佛罗伦萨、罗马和柏林。后回国在波士顿大学(1933－1935)、普林斯顿大学(1935－1945)、伯克利大学(1945－1951)任教，此后他又回到普林斯顿大学(1953－1965)，1965－1980年又在朱丽亚音乐学校执教，他的学生是新一代的美国作曲家。塞欣斯的创作涉及交响乐、合唱作品、室内乐和钢琴作品，是20世纪国际性的现代风格体现。

维吉尔·汤姆森(Virgil Thompson，1896年11月25日生于密苏里州的堪萨斯城，1989年9月30日死于纽约)，在哈佛接受音乐教育(1919－1923)，1921－1922年在巴黎度过，向波朗格继续学习，在这里他遇到萨蒂和法国6人团。当1925－1940年间他再度来巴黎时，受到斯特拉文斯基的强烈影响，他又见到反传统小说家盖特鲁德·斯坦因，与他合作创作了两部歌剧：《幕剧中的4位圣人》(1934)、《我们所有人的母亲》(1940)。1940年他回到纽约，作为《先驱论坛报》的音乐评论员，他优雅的风格和挑剔的耳朵使他成为国内最好的音乐评论家。汤姆森创作的音乐植根于美国本土，略受萨蒂影响。除了歌剧，他还创作了两部芭蕾舞剧音乐、三部交响曲、两部组曲、一首大提琴协奏曲及室内乐和声乐作品。他最持久耐听的作品是电影配乐：《乘风破浪》(1936)、《河流》(1937)、《路易斯安娜的故事》(1948)。

亨利·考威尔(Henry Cowell，1897年3月11日生于加利福尼亚的门罗－帕克，1965年12月10日死于纽约)，3岁开始学习小提琴，11岁在未学过的情况下开始作曲。1913年，他发明一种钢琴技巧“音簇”(clusters)即用前臂或手掌，同时奏出毗邻各音。他还

创造数百种作曲技巧，1913年他开始正规的音乐学习，他的朋友查尔斯·西格鼓励他把这些对音乐的异端邪说整理出来，考威尔这部书名叫《新音乐资源》(1919)，他率先非传统地使用钢琴，比如刮奏琴弦、用木片或金属镶入琴弦使之改变发音，他还发明一种新的记谱法和节奏琴。节奏琴是一种早期的电子乐器，能够作出他想要的复杂节奏。他开始对其他文化中的音乐感兴趣，并把印度、波斯和其他东方乐器与西方乐器合并使用。1936年他创作了18首赞美歌和赋格调，追寻美国早期民间音乐。在他15年余生中他又回到音簇的运用及其他非传统方法的使用上来。他的作品包括21部交响乐、大量协奏曲、170首室内乐及60部合唱作品，再加上200首钢琴作品、歌剧和电影音乐，使他成为先锋派音乐家的先驱。

罗伊·哈里斯(Roy Harris，1898年2月12日生于俄克拉荷马州的林肯城，1979年10月1日死于加利福尼亚的圣莫尼卡)，在洛杉矶和伯克利学习音乐。后成为阿瑟·比利兹的私人学生，这之后他去巴黎(1926－1929)向波朗格学习。1934年他所作第一交响曲由库谢维茨基指挥演出，使他赢得美国第一流交响乐作曲家的盛名。他的第三交响曲(1937)也受到好评。他的现代风格是地道美国式的，与赞美诗和民歌般的旋律风味相混合。哈里斯先后在朱丽亚音乐学校、康奈尔大学和加利福尼亚州大学、洛杉矶大学执教。

乔治·安太尔(George Antheil，1900年7月8日生于新泽西州特伦顿，1959年2月12日死于纽约)，1922年创作《飞机奏鸣曲》，因其先锋性在欧洲引起轰动，1926年在巴黎首演机械芭蕾，

配器用8架钢琴、8台木琴和一台自动钢琴、2个门铃、飞机螺旋桨声等。1933年回到美国，从1936年创作电影配乐，变得较为保守。他作有6部交响曲、3部歌剧、钢琴和小提琴协奏曲各一部、及声乐、室内乐和钢琴音乐。他也做有关因腺体病变而犯罪的研究，创作侦探故事等。

马克·布利茨坦（Marc Blitzstein，1905年3月2日生于宾夕法尼亚费城，1964年1月22日死于法属地马蒂尼岛），家境富裕，就学于科蒂斯音乐学院（1923–1925），1926年去巴黎与波朗格学习，1927年去柏林向勋伯格学习，大萧条时回到美国，决心从事通俗歌剧的创作。他最成功的作品是歌剧《摇篮将摆动》（1937），表现劳工关系。他重要的乐队作品是《航空交响曲》（1946），为独唱、合唱队和乐队而作，纪念击败德国——他在1942–1945年在驻英美国空军服役，据此体验而作。除此他还创作了两部芭蕾音乐、五部歌剧、一首钢琴协奏曲和一些剧场、电影音乐。他是第一个在戏剧音乐中发展运用方言土语的美国作曲家。

保罗·克里斯顿（Paul Creston，1906年10月10日生于纽约，1985年8月24日死于加利福尼亚圣地亚哥），原名约瑟夫·古托维吉奥，自学成才，用印象派式和声的生动风格创作了许多器乐和声乐作品。1940年他开始创作第一交响曲。他的创作包括萨克斯风、竖琴、大号、手风琴协奏曲以及室内乐、合唱和钢琴音乐。从1934年到1967年他是纽约圣玛拉奇教堂的管风琴师。

埃里奥特·卡特（Elliott Carter，1908年12月11日生于纽

约),16岁起与查尔斯·艾夫斯建立友谊,经后者举荐去哈佛大学与皮斯顿和霍尔斯特学习,1932－1935年在巴黎与波朗格学习。他的音乐从早期受斯特拉文斯基影响的新古典风格,直至受勋伯格和瓦伦瑟的先锋派影响,均体现在他的芭蕾音乐、乐队作品和室内乐、钢琴和声乐作品中。

萨缪尔·巴伯(Samuel Barber,1910年3月9日宾夕法尼亚州西彻斯特,1981年1月23日死于纽约),6岁开始学习钢琴和大提琴,1924－1932年在科蒂斯音乐学院学习声乐和作曲,1931年创作《多佛海滩》赢得好评,这是为浪漫主义诗人马修·阿诺德所写的同名诗而配成的弦乐四重奏及男中音独唱,首演时由巴伯本人担任独唱。1935年他赢得普利策奖,1936年赢得罗马大奖。同年他的第一交响曲首演于罗马。1937年著名的指挥家托斯卡尼尼指挥了巴伯第一部《为管弦乐而作的随笔》首演,曲目还有那首美妙的为弦乐而作的《柔板》,这是巴伯最知名的作品。几年之后,他作品在纽约、波士顿和费城首演,都由最杰出的指挥家担任演出指导,如布鲁诺·瓦尔特、谢尔盖·库谢维茨基、艾里克·兰斯多夫、尤金·奥曼蒂和祖宾·梅塔等。他的歌剧《温尼萨》(1958)比另一部歌剧《安东尼与克娄巴特拉》更加成功,这是他为林肯中心落成而创作的(1966),他的浪漫派风格具有优雅的旋律性,正与20世纪30年不谐合的音乐针锋相对。巴伯的大部分作品如今都在演出。其中尤为优秀的是《造谣学校序曲》(1933)、小提琴协奏曲(1941)、《1915年的夏天》(1948)这是为女高音和乐队而作,以及芭蕾舞剧《纪念选曲》(1955)。

威廉·舒曼（William Schuman，1910年8月4日生于纽约，1992年2月15日死于纽约），1933年就学于哥伦比亚大学哈里斯门下。他的第一部交响曲奠定了他的严肃音乐家身份，第二交响曲在波士顿由克谢维茨基指挥演出，成为他最受欢迎的作品。1935－1945年他在圣劳伦斯学院执教。1945－1961年在朱丽亚音乐学校任校长，并出任林肯演艺中心总监。除了创作一部歌剧《凯撒》之外，他还创作了6部芭蕾音乐、10首交响曲和乐队、合唱、钢琴和室内乐作品。他的作品具有生气勃勃的现代感和速度层次——即不同乐器组演奏不同的速度。他赢得了许多荣誉。

阿兰·哈瓦奈斯（Alan Houhaness，1911年3月8日生于马萨诸塞州萨默维尔），就学于新英格兰音乐学院，后执教于波士顿音乐学院（1948－1952），后定居纽约。他早期的音乐风格是浪漫派的，但1943年美国民间音乐元素出现在他的作品中，50年代他周游国外，其风格发生改变，60年他的兴趣转向日本和南韩音乐。70年代又加入更多的西方风格。他的作品超过300部，包括交响曲、歌剧、乐队作品、合唱和室内乐作品。他最独创性的作品是《上帝创造巨鲸》，用鲸鱼的歌声（录制在磁带）与乐队。他最有名的作品是《日本版画幻想曲》（1965），为木琴和乐队而作，以及《神秘的山脉》，这是一部意境幽深的乐队作品。

吉安－卡洛·梅诺蒂（Gian－Carlo Menotti，1911年7月7日生于意大利），他一生绝大多数时间在美国度过，因而被认为是美国音乐家，1924－1927年他在米兰音乐学院学习，而后在托斯卡尼尼建议下去费城科蒂斯音乐学院（1928－1934），在那里他与同

学塞缪尔·巴伯成为好友。1945－1955年他执教于这里。歌剧是梅诺蒂的最爱，15岁之前他就写过两部，他首次成功是因为他的独幕喜剧《阿梅利亚赴舞会》，1937年由莱纳指挥上演。他下部作品是广播歌剧《老妇人和贼》(1939)。室内歌剧《神巫》，是一部生动的超自然悲剧。《电话》是一部喜剧，从1947年到1948年在百老汇连演211场。其他如《生活的真义》、《领事》(1950)和《布里克街上的圣人》(1954)均受到好评。《阿玛尔和夜访者》是第一部电视歌剧。梅诺蒂不多的乐队作品被他的歌剧所遮盖，他也自己写作歌剧脚本，巴伯的歌剧《温尼萨》(1957)就是梅诺蒂提供的脚本。梅诺蒂的主要成就是使歌剧走向百老汇。1958年他在意大利斯伯莱托创建音乐节，并任总监至1967年。

约翰·凯奇（John Cage，1912年9月5日生于加利福尼亚洛杉矶，1992年8月12日去世），他是先锋音乐代表人物。1930－1931年漫游欧洲，后回到纽约与考威尔学习（1933－1934)，1934年回到家乡洛杉矶与勋伯格学习。1937年他迁到西雅图并创建打击乐学校。1939年他开始使用电子乐器，发明了"加料钢琴"，即在琴弦间塞入各种物体(如橡皮垫、纸夹等)使之改变音色。

1939年他到旧金山，1941年去芝加哥后又到纽约，此间他为舞蹈伴奏创作时用加料钢琴，在写音乐会作品时他也运用这些声音效果。

在20世纪五六十年代他创作不确定音乐。他的《想像的风景》，是由两个表演者控制12台收音机。当其中一人的收音机放音乐时，另一人就拨台。他运用磁带的声音、植物、贝壳及其他环境中的自然声，甚至包括无声的《4分33秒》(1952)，他还去欧洲讲学，

他对青年一代音乐家、艺术家有很大影响。

莫顿·古尔德(Morton Gould,1913年12月10日生于纽约),就学于纽约艺术音乐学院,曾供职于美国国家广播公司和哥伦比亚广播公司。他精于管弦乐,其作品把美国本土音乐与爵士音乐融于严整的结构中。他创作了许多电视与电影音乐,既有室内乐,更多为管弦乐,他最知名的作品是《拉丁美洲交响乐》(1940)和芭蕾音乐《共鸣》(1943)。

诺曼·德洛乔伊奥(Norman Dello Joio,1913年1月24日生于纽约),求学于朱丽亚音乐学校(1939-1941),后师从亨德米特(1941),他是管风琴师与合唱指挥的儿子,从孩提时就受格里高里圣咏和意大利歌剧影响。同时他也是纽约圣-安尼教堂的管风琴师(1934-1940)、洛灵舞蹈团的音乐指导(1941-1943)。他任过不同的教职,1972年当上波士顿大学的音乐教授。他创作了几部芭蕾音乐,其中有几部由现代舞革新者玛莎·格蕾尼姆编舞。他在歌剧上的贡献展示在三方面:圣约翰教堂音乐、爵士乐和大胆的旋律线,这些特点也体现在他的乐队、合唱和室内乐作品中。他值得一听的作品是为电视系列节目《空中力量》的配乐(1950)。

大卫·戴蒙德(David Diamond,1915年7月9日生于纽约罗切斯特),1927-1929年在克里夫兰音乐学院学习,1930-1934年在伊斯曼音乐学校学习。后在纽约与塞欣斯上课(1935),1936-1937年赴法在巴黎与波朗格学习,在这里他遇到法国小说家安德烈·纪德(1869-1951)以及拉威尔、斯特拉文斯基、鲁塞尔等人,

深受他们影响。1937年他获得朱丽亚奖、1938年与1941年的古根海姆协会奖以及1942年的美国学院的罗马大奖。从1952年到1965年他住在佛罗伦萨，后成为曼哈顿音乐学院作曲系主任(1965-1967)。怀念拉威尔的《悲歌》创作于1938年，他也创作了声乐套曲《德彪西之魂》。在二十世纪50年代之后，他的新古典主义风格转向序列主义。其作品包括11部交响乐、11部弦乐四重奏以及合唱和歌曲。为弦乐而作的《回旋曲》是他最常演奏的作品。

鲁卡斯·福斯(Lukas Foss，1922年8月12日生于柏林，原名福赫斯)，德国血统的美国作曲家，1937年来美，这之前在柏林和巴黎学习。来美之后他入科蒂斯音乐学院，然后在耶鲁师从库谢维茨基和亨德米特(1939-1941)。1944-1950年他是波士顿交响乐团的钢琴家，1950-1952年在罗马创作并教学，后又成为布法罗爱乐乐团的指挥（1963-1970）和布鲁克林爱乐乐团的指挥(1971)，指挥和宣传很多新音乐。与戴蒙德相似，福斯早期作品属于新古典风格，20世纪50年代后转向现代即兴性序列手法和电子音乐方向。从1981年到1986年他指挥米尔乌吉交响乐团。他的作品有三部歌剧，其中《卡拉维拉城的跳蛙》(1950)是根据马克·吐温的小说而创作，芭蕾音乐《麦琪的礼物》据欧·亨利的小说而创作。其他作品还包括合唱、室内乐和乐队作品。

尼德·罗雷姆（Ned Rorem，1923年生于印第安那州里奇蒙德)，就学于芝加哥·科蒂斯音乐学院、朱丽亚音乐学校，曾在纽约给维吉尔·汤姆森做过誊写员，从1949年到1958年住在摩洛哥和巴黎。他的《尼德·罗雷姆的巴黎日记》是一本坦率的自传。赢得

几项奖后他执教于布法罗大学（1959－1961）和犹他州大学(1965－1967)。在法国他曾与米约、奥里克和普朗克学习过，其影响表现在他的创作中，尤其是歌曲中。他被认为是美国最先锋的作曲家之一。他的作品包含模式序列技巧，包括歌剧、交响曲、协奏曲、室内乐及合唱、歌曲作品。

甘泽尔·舒勒（Gunther Schuller，1925年11月22日生于纽约），是新纽约爱乐乐团一个小提琴手之子，就学于曼哈顿音乐学校，1943年成为辛辛那提乐团的首席圆号手。后进入大都会乐团(1945－1957)，在曼哈顿音乐学校教授圆号(1951－1959)，后任耶鲁大学客座音乐教授(1964－1967)。1967－1977年任新英格兰音乐学院院长，从1965年起担任唐格伍德音乐节当代音乐指导，自1970年接任伯克郡音乐中心主任。他的作品表现了威伯恩和斯特拉文斯基的双重影响，又具有很强的爵士音乐因素，包括两部歌剧、一部芭蕾舞剧及器乐和室内乐作品、5首为男中音与乐队而作的根据莎士比亚诗所创作的歌曲。

菲利普·格拉斯(Philip Glass，1937年1月31日生于马里兰州巴尔的摩)，在朱丽亚音乐学校学习，后去巴黎与波朗格深造(1964－1966)，曾与印度乐器演奏大师拉维·香卡共事，1967年回到纽约，继续向阿拉·拉卡学习，所受影响表现在他那不断重复的风格中，这是一种不断重复某种音型，逐步在重复中渐变的风格。他成立自己的乐队，演奏自己的作品，在国际舞台上初露头角。自1975年他大部分作品都搬上了舞台，1976年作品《爱因斯坦在海滩上》于大都会歌剧院上演，使他扬名于天下。格拉斯成为

美国知名度最高的严肃音乐作曲家。他的音乐有时也借助于爵士乐和摇滚乐形式。1992年纪念哥伦布发现美洲大陆500周年，他受命创作一部歌剧。

斯蒂夫·赖奇（Steve Reich，1936年10月3日生于纽约），1957年从康奈尔大学以哲学学位毕业，既在朱丽亚音乐学校学习（1958-1961），又在米尔斯大学学习（1962-1963），在这里米约成了他又一位教师。在旧金山录音音乐中心工作两年（1964-1965）后他迁往纽约，1966年他与自己的小乐队演出作品，他大部分作品为打击乐而作。赖奇成为简约派的代表作曲家，形成一种不断重复音型的风格，融合电子音乐，逐步缓慢变化发展。《击鼓》（1971）是一首90分钟的乐曲，由一个单一节奏不断润饰而成。赖奇的音乐逐步增加了和声的色彩变化，80年代又具有了一些旋律性。这段时间，在作品上演之前他把总谱分发给听众。他对巴厘音乐和非洲音乐的关注表现在他的《沙漠的音乐》（1984）中，这部作品配有庞大的乐队和人声合唱。1987年赖奇的《四个章节》首演。《岩洞》是他与录像艺术家布若尔·克罗特合作而成，这部作品把逐格的录像与现场音乐表演结合，1993年在维也纳首演。

约翰·科里利亚诺（John Corigliano，1938年2月16日生于纽约），父亲是小提琴家，他在哥伦比亚大学与奇安尼尼和克雷斯顿学习，后在广播电台和电视台工作。他出色的乐队作品具有调性特征和浪漫派风格。《裸体的卡门》（1970）被称为电子摇滚歌剧。《为了安东尼奥的费加罗》（1985）是委约而作。他也创作管弦乐作品《单簧管协奏曲》（1977）、声乐作品和电影配乐。从1987-1990年

他是芝加哥交响乐团的常驻作曲家。

约翰·哈比森(John Harbison,1938年12月20日生于新泽西奥兰治)曾在哈佛大学与皮斯顿学习,1961年在柏林学习。1961-1963年在普林斯顿时他是塞欣斯的学生，从1969年起他在麻省理工学院执教。他的创作风格明晰而抒情,尤其表现在歌剧作品和大型声乐作品中。他还为小提琴和钢琴创作了协奏曲和室内乐,受邀在美国指挥各个乐团,包括旧金山乐团和波士顿乐团。

阿诺德·罗斯纳(Arnold Rosner,1945年生于纽约),九岁即开始作曲,他的音乐回避了取巧的倾向,融新与旧、宁静与激情为一体,又具有唯灵和神秘主义特征。他的数百部作品,从简单的独奏、独唱作品、奏鸣曲到大型的乐队作品、合唱及大型管乐作品无所不包。其中以拉丁式的合唱作品、犹太音乐和佛教音乐为主。体裁有钢琴和大提琴奏鸣曲、大协奏曲、弦乐四重奏等。

约翰·亚当斯(John Adams,1947年2月15日生于曼彻斯特沃塞斯特),在哈佛大学与塞欣斯等人学习音乐,1972年在旧金山音乐学院执教。他的兴趣主要在电子音乐上,后转向赖奇的简约式音乐。其作品包括《滚动的环》(1978),这是为7种弦乐器而作、《合谐》(1981),这是为乐队与合唱队而作。《簧风琴》(1982)及根据当代事件创作的歌剧《尼克松在中国》(1987)、《克林格霍芬之死》(1991)。

其他可划入现代美国作曲家的还有米尔顿·巴比特

(1916－)、乔治·里奇伯格(1918－)、威廉·克拉夫特(1923－)、米尔·帕威尔(1923－)、列奥纳德·罗森曼(1924－),他是勋伯格的学生，所做电影音乐有《伊甸之东》(1954)等。艾勒·布朗(1926－),他曾与约翰·凯奇共事、莫顿·费德曼(1926－1987)、乔治·克拉姆(1929－)、莫顿·塞伯尼克(1933－)、罗杰·莱因哈德(1934－)、特莱·里列(1935－)和威廉·巴尔克姆(1938－)。

这些作曲家代表了从欧洲的浪漫主义到美国当代的先锋作曲家,他们致力于创造一种新的、独特的美国音乐。

影响深远的美国作曲家

如同在欧洲那三位以"B"打头的作曲家(巴赫、贝多芬、勃拉姆斯)一样,在美国也有三位作曲家,他们的作品充分反映了美国音乐的特质,体现了美国音乐独特的元素,融古典音乐与大众的、人人熟知的音乐于一体,具有包容性和多面性。

乔治·格什温(George Gershwin, 1898年9月26日生于纽约布鲁克林，1937年7月11日死于好莱坞)，他是个俄国犹太移民之子。16岁他就为里米克的音乐出版商作推销演奏,即如果某人想买某种乐谱，推销演奏者就现场演奏，以使顾客能听到效果。1916年他创作了第一首歌曲,1919年创作了他第一部百老汇音乐剧《路西》。他向爱德华·纪林伊学习音乐理论,向亨利·考威尔学习作曲。其后14年中，格什温几乎每年都创作百老汇音乐剧:《夫人,请好自为之》(1924)、《啊！凯！》(1926)、《奏起乐队来》(1927)、《有趣的脸》(1927)、《疯狂的女孩》(1930)。其剧本通常由他的兄弟艾瑞创作。1924年,格什温由于在《蓝色狂想曲》中成功

地把严肃音乐与爵士乐融为一炉,他的名声大振。这也使他创作了更多的严肃音乐,如F大调钢琴协奏曲(1925)、交响音诗《一个美国人在巴黎》(1928)、《第二狂想曲》(1931)、《古巴序曲》(1931)、民谣歌剧《波吉与贝斯》(1935)及三首钢琴前奏曲。1936年格什温去好莱坞创作电影音乐。他所创作的数百首歌曲表现了20世纪20年代、30年代精神风尚,早已成为经典,其中佳作有《斯旺尼》、《我爱的男人》、《拥抱你》、《我找到了节奏》、《迷人的节奏》、《爱情走进来》、《夏日时光》。格什温所有的音乐都是充满活力,喜闻乐听。他38岁死于脑肿瘤,倘若他再活得长一些,再多受些正规音乐教育的话,那他一定会成为一名伟大的交响乐作曲家。


艾伦·科普兰

艾伦·科普兰(Aaron Copland,1900年11月14日生于纽约布鲁克林,1990年12月2日死于纽约),他是法国音乐名师娜狄亚·布朗热在巴黎的第一名入室弟子(1921),然而他生平的创作却与欧洲音乐大异其趣,早在30年代他就把爵士乐因素引入自己的创作中。鲜明体现他创作风格的作品是《墨西哥沙龙》(1936),这是一首根据墨西哥流行旋律创作的一首管弦乐幻想曲,还有3部芭蕾舞剧音乐《小伙子比利》(1938)、《牧区竞技》(1942)、《阿巴拉契亚的春天》(1944)。他也创作电影音乐,如《鼠与人》(1939)、《我们的城镇》(1940)、《红马》(1948)和《女继承人》(1949),曾赢得奥斯卡金像奖。《普通人的鼓号曲》和《林肯肖像》是带朗诵的管弦乐作品,两部都创作于1942年,此外还有他编

曲的《古老的美国歌曲》(1950－1952)，这或许是他最为人所乐道的美国音乐作品。他的室内乐和器乐作品更趋于复杂，与他60年代末转向序列主义有关。

科普兰作为美国的音乐大使周游世界各地，他与罗杰·塞欣斯共同举办了美国新一代作曲家系列音乐会。他创立了出版公司，创办了美国作曲家协会(1937)。作为美国音乐真正的代表，科普兰长长的一生充满荣誉，1944年他获得普利策音乐奖，1956年获得美国学院金质奖章，1964年获得总统自由奖，1977年获得国会荣誉奖。


列昂那德·伯恩斯坦

列昂那德·伯恩斯坦(Leonard Bernstein，1918年8月25日生于马萨诸塞州劳伦斯，1990年10月14日死于纽约)，是美国历史上最著名的指挥家、作曲家和钢琴家，1935－1939年去哈佛大学，1941年在科蒂斯音乐学院学习，在这里他与著名的弗里兹·莱纳(1888－1963)学习指挥，从1938年到1963年间，先后指挥匹兹堡乐团、芝加哥乐团和纽约大都会乐团。1940－1943年每年夏季都在唐格伍德的夏日音乐学校，后成为谢尔盖·库谢维兹基(1874－1951)的助手，1924年到1949年他是波士顿交响乐团的指挥。阿瑟·罗辛斯基(1892－1958)时任纽约爱乐乐团指挥，他力举这个天才的年轻人

做他的助理指挥。

伯恩斯坦，他是传奇式的一夜成名的人物，当他1943年11月站在纽约爱乐乐团面前时，正值他们的客席指挥，国际闻名的大师布鲁诺·瓦尔特(1876－1962)因病不能上场。这次替场使他扬名天下，勒涅(伯恩斯坦的爱称)从此升任爱乐乐团指挥，从1958年至1969年他是爱乐乐团惟一指定指挥，这是第一位美国人荣任这样的职位，通过做客以色列乐团、维也纳爱乐乐团和斯卡拉剧院乐团等诸多乐团指挥，他建立了国际声望。做为一名天才钢琴家，他常常坐在钢琴前指挥。60年代他创办的电视儿童音乐会，以他富于魅力的风度闻名于百万人心中。

他的创作，从严肃如马勒/斯特拉文斯基般的交响曲《耶里米》(第一交响曲1942年)和《焦虑的年代》(第2交响曲1949年)，到通俗的百老汇音乐剧，著名者如《西区故事》(1957)，这是罗密欧与朱丽叶的现代匪帮版，这部音乐剧于1961年拍摄成为电影。另几部音乐剧《在镇上》(1944)取自芭蕾舞剧《奇异的树》、《奇异的小镇》(1953)和《康狄德》(1956)，这部音乐剧根据伏尔泰的同名小说改编，这部音乐剧的序曲常被当作交响作品演出，而洋溢天才的整部剧却被忽略了。除此之外伯恩斯坦还创作了许多室内乐、管弦乐和合唱作品及两部歌剧《塔希蒂的困惑》(1952)、《一个宁静的地方》(1983)和戏剧电影《在水边》(1954)，如同格什温，他的音乐响彻于音乐厅和剧院之间。

自由而繁荣的国度

美国是充满机遇的沃土，在历史上始终吸引着欧洲的诸多作曲家。德沃夏克曾任纽约国立音乐学院院长(1892－1895)，并在爱

荷华州斯毕维尔度过夏季。1891年，柴可夫斯基在卡内基音乐厅指挥自己作品；1910年马勒也在此任指挥。1914年西贝柳斯访美演出；1934年勋伯格定居洛杉矶；欧洲的战争和动荡迫使像拉赫玛尼诺夫、斯特拉文斯基等音乐家来美避难。好莱坞更是吸引了许多音乐家。

奥地利出生的作曲家埃利克·科恩哥尔德（Wolfgang Korngold, 1897－1957），在此根据埃洛尔·弗莱尼夸张的史诗《船长的血》创作的音乐，其他如《王子与贫儿》、《罗宾汉》、《海鹰》以及《伊丽莎白皇后和埃塞克斯公爵的秘密生活》，他还创作有乐队作品，包括那首可爱的小提琴协奏曲。

弗兰兹·瓦克斯曼（Franz Waxman, 1906－1967），生于波兰，来美国之前曾在柏林、巴黎从事创作。他创作的电影音乐有《日落波勒瓦德》、《佩顿》、《圣路易斯之心》。

迈克罗斯·罗萨（Miklós Rózsa），1907年4月18日生于布达佩斯，住在巴黎和伦敦，1936年到1942年间，为柯达电影公司创作音乐。1940年他移民美国，从1942年到1962年他为米高梅电影公司创作，其中著名者是为希区柯克第一部美国惊悚片《眩晕》所配音乐、罗纳德·科曼的影片《双重生活》所配音乐、以及罗马历史片《宾虚》。他的创作风格融故乡匈牙利民间音乐与好莱坞特质为一体。而他所创作的严肃音乐，如协奏曲和室内乐，是把不谐合和声与强烈的节奏性结合在一起的交响形式。

伯纳德·赫尔曼（Bernard Herrmann），1911年6月29日生于

纽约,他创作了很多优秀的电影音乐。他在朱丽亚音乐学校学习,1934年去哥伦比亚广播公司工作,从1942年至1959年指挥哥伦比亚广播乐团,同时也在伦敦任指挥。他创作的电影音乐有《公民凯恩》(1940)、《精神病患者》(1940)和《摄氏451度》(1966)。其他作品有一部康塔塔《白鲸》(1938)及一部歌剧《呼啸山庄》(1952)。

维克托·扬(Victor Young,1900年8月8日生于芝加哥,1956年11月10日死于加利福尼亚),6岁时他就是个不错的小提琴手。他在华沙音乐学院学习,与华沙爱乐乐团一起举办他的首演音乐会;后回到芝加哥,成为中央公园剧院的音乐总监。在20世纪二三十年代他是小提琴家,并兼任特德·费欧里托乐团的团长。在去好莱坞之前,他在纽约任指挥和团长之职,这之后他的创作领域主要在电影音乐方面。

他大约创作了350部电影音乐,最著名者有《风舞狂沙》(1942)、《金耳朵》(1947)、《参孙与达利拉》(1949)、《地球上最伟大的演出》(1952)、《安静的男人》(1952)、《珊尼》(1953)、《乡下女孩》(1954)、《80天环绕世界》(1956)。

其他优秀的电影音乐作曲家包括:马克斯·斯丹纳(Max Steiner, 1888 – 1971),他最著名的电影配乐是《信使》(1935)、《现在启航》(1942)、《自与君别》(1944)和《飘》(1939);德米特里·提姆金(Dimitri Tiomkin, 1899 – 1979),作品包括《失去的地平线》(1937)、《正午》(1952)、《雄才大略》(1954)等;大卫·拉克森(David Raksin, 1912 –),他与卓别林合作创作电影音乐,如《摩登时代》(1936),其他如《永远的琥珀》(1947)、《丑陋和美丽》(1952)以及他最有名的作品《劳拉》,这是同名电影中的选曲;艾尔默·伯

恩斯坦（Elmer Bernstein，1922－），他的电影音乐作品有《十戒》(1956)、《大写的七》(1960)、《去杀一只学舌鸟》(1962)、《大逃亡》(1963)、《夏威夷》(1966)、《飞机》(1980)、《幽灵雕像》(1984)等；杰里·哥德史米斯（Jerry Goldsmith1929－）他的创作颇丰，包括《弗罗伊德》(1962)、《裸猿行星》(1968)、《帕顿》(1970)、《麦克阿瑟》(1977)、《第一滴血》(1985)和《全面回忆》(1990)。

所有这些杰出的作曲家极大地丰富了美国文化，同时他们也使世界各民族的音乐相互之间联系更加紧密，这些音乐构成了一个更大的音乐整体。

一个万国公民

阿尔伯特·史怀策（Albert schweitzer，1875年1月14日生于德国凯耶斯堡，1965年9月4日死于加蓬），是一名哲学家、管风琴家、人文学者、医生。从小学习音乐。1896年成为斯特拉斯堡巴赫音乐厅的管风琴手。1899年获得哲学博士学位，1900年获得神学博士学位，同年他被授予斯特拉斯堡圣尼古拉斯教堂副牧师之职，1902年成为大学教师，1912年获得医学博士。不久他成为巴黎巴赫协会管风琴师(1905－1913)。在柏林，他研究声音心理学，又以器官结构的研究权威而知名。他最著名的作品《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫传》(在法国1905年出版，在德国1908年出版)，书中突出强调巴赫音乐中深沉的宗教感情，并提出了可接受的演奏巴赫音乐的易行方法。

做为一名神学家，史怀策在其著作《历史中的耶稣研究》(1906)、《使徒圣保罗的奥秘》中探讨了对《圣经·新约》中不同的

观点。1913年他去法属赤道国家兰姆伯里尼（现在的加蓬共和国）；在这里他建立了丛林医院。在一次世界大战期间，他回到法国的实习医院，由于他是德国人，他得以专心撰写他的两部哲学著作《文明的衰败与重生》、《文明与伦理》。他超越时代提出了生命的尊严，谴责了现代社会中爱与同情的缺乏。

1924年他重返非洲，克服洪灾、鼠疫和补给的缺乏，建立一所医院，常年给本地居民、甚至麻疯病人进行治疗。为酬集资金，他常回欧洲讲学，举办管风琴音乐会。1949年他出访美国。作为世界最知名的思想家，他获得1952年诺贝尔和平奖，这远远超出他作为专业音乐家所获得的声誉。

第七章
现代音乐时期

概　述

西方音乐历经千年演化，最初是纯粹的声乐，而后单声圣咏让位于复杂的多声部合唱，再后来与器乐伴奏结合，导致最初的歌剧出现。

渐渐地，器乐作品取声乐而代之；17 世纪室内音乐的三重奏形式置换了声乐牧歌，继而在 18 世纪，弦乐四重奏又取代了它，直到今天仍保持其生命力。

面向更多听众的音乐

1709 年钢琴诞生，掀起了一场革命。钢琴不仅成为作曲家和演奏家不可缺少的工具，更为重要的是它使音乐普及到千家万户，

直至200年后广播出现。与此同时,管弦乐队也从18世纪时很少的木管和弦乐构成,演化到19世纪瓦格纳、李斯特和柏辽兹时代的庞大规模,再到如今世界上每个主要大城市不可缺少的现代管弦乐队,音乐已成为一宗大事业。

简单的回顾

每个时代的作曲家都想使自己时代的生活永存。一次大战(1900-1913)前,众多的发明创造推翻了一度长存的众多理论。西格蒙德·弗洛伊德创立了精神分析学,探求人类的无意识心灵奥秘;阿尔伯特·爱因斯坦的相对论改变了我们对宇宙的看法;在艺术中,毕加索改变了人和物体的空间位置,而康定斯基表现了复杂的抽象世界;音乐则追随着作曲家的体验及新手法的发明而改变。机器文明的到来,生活节奏的加快,电子乐器的发明和完善,以及电脑潜在可能性的发现,都对音乐产生极大的影响。

现代音乐的发展历程

新的声音

现代音乐的微光闪现在德国和俄罗斯一部分最伟大音乐家的作品中。现代音乐根植于浪漫主义音乐中,然而当这样的音乐出现之初,无论听众、音乐家,还是评论家们都很难接受它,只有历经时间的洗礼,他们的伟大与先见方才水落石出,乍现光明。

安东·布鲁克纳(Anton Bruckner, 1824年9月4日生于奥地利安斯费尔登,1896年10月11日死于维也纳),其父是乡村教


安东·布鲁克纳

师，尽管幼时他已显露出音乐才能，但11岁前他并未受到音乐教育。1837年父亲去世，他被送到圣弗罗里安做唱诗班歌童，在这里他学习了管风琴、小提琴和音乐理论。1840年他在林兹受到做教师的训练，但他继续学习管风琴，而后回到圣弗罗里安当教师兼管风琴师。这个时期他创作了几部弥撒和宗教作品。1855年他去维也纳，与著名理论家西蒙·泽西特学习对位和其他创作课程；同年他被任命为林兹大教堂管风琴师，年届40的他仍不断学习。1865年在慕尼黑他见到瓦格纳，参加特里斯坦与伊索尔德首演，与瓦格纳建立了终生友谊。

在维也纳，爱乐乐团因他的第一交响曲（1866年作，1891年修改）太狂野而拒绝上演，因他的第二交响曲（1872年作，1876年修改）太嘈杂和无法演奏为由也拒绝上演，而第三交响曲（1877年作，1889年修改）又因不能演奏而被回绝。他最成功的、始终受到欢迎的是他的第四交响曲《浪漫》（1874年作，1880年、1888年修改），他把第三交响曲献给瓦格纳，招致勃拉姆斯和瓦格纳信徒之间的敌意纷争。1883年，当他创作第七交响曲的慢板乐章时，布鲁克纳听说了他崇拜的瓦格纳去世的消息，立即把这部交响曲的尾声改为献给大师的葬礼音乐。

1868年泽西特死后，布鲁克纳接替他，成为维也纳音乐学院的音乐理论教师。作为管风琴家和即兴演奏家，他曾去巴黎圣母院演出（1869），以及伦敦的阿尔伯特音乐厅演出（1871）。好心的友人常劝他删改和重新配器他的作品，很不幸他听从了他们的意见，

结果他死后留下的许多作品都失去了原貌。从1934年起,经罗伯特·哈斯(1886－1960)的编订,1954年利奥波德·诺瓦克(1904－)的编订,以及国际布鲁克纳协会的努力,试图最大限度恢复布鲁克纳原稿。

在他生命的最后5年,布鲁克纳最终得到了他应得到的经济报偿和名誉。他的孩子般的宗教信仰和谦和的性格曾被误解成乡巴佬和头脑简单,但他作品的复杂与其旋律的优美,多变的对位与管弦乐和声的富丽并不适合对他个性的简单化理解。他大器晚成,最近他才被认为是奥地利舒伯特传统的继承人,这澄清了他的交响曲是瓦格纳音乐翻版的谣言。

他的作品包括10部交响曲,第一部是作品No.0,其他有多部宗教与合唱作品、两部五重奏,他的第四交响曲最为知名。

雨果·沃尔夫(Hugo Wolf,1860年3月13日生于斯洛文尼亚格拉德克,1903年2月22日死于维也纳),他是瓦格纳的狂热信徒,任《维也纳音乐花絮》杂志的评论员(1884－1887),对勃拉姆斯大加贬低,树敌甚多。他的创造力表现在其歌曲中,他通过音乐表现出特定的情境或来源,其中有民间音乐,还有表现自然、宗教甚至情欲主题等。作品有《歌德诗歌歌集》(1890)、《西班牙歌曲集》(1891)和《意大利歌曲集》(1892),秉承浪漫派传统,他也创作室内乐和合唱作品,其余作品有两部歌剧、一部交响诗等。他最著名的作品是《意大利小夜曲》。

古斯塔夫·马勒(Gustav Mahler,1860年7月7日生于波西米亚,1911年5月18日死于维也纳)。6岁开始学习钢琴,1870年首

次举办个人独奏音乐会；1875年他入维也纳音乐学院。他的事业分为两个不同部分:作曲家与指挥家。他的指挥生涯开始于1886年的莱比锡，此后是布拉格、布达佩斯、汉堡和维也纳。他对歌剧的演绎精彩绝世。1887年1月，由于阿瑟·尼尔森生病，马勒接替他指挥，从此建立了天才指挥家的声誉，据说他指挥时如同一名沉于幻想的僧侣。


古斯塔夫·马勒

1902年他与阿尔玛结婚，步入动荡不安的时期。阿尔玛是画家安东·施耐德(他与弗洛伊德有相当的友谊)的女儿。1907年他最小的女儿玛丽亚死去，使马勒受到极大打击。他是个完美主义者，时常将已上演的作品重新进行配器。他创作了9部交响曲、6部声乐套曲，在交响曲中他常常应用人声与合唱。

1907年他应邀赴美，指挥大都会歌剧院和纽约爱乐乐团，年薪达3万美元。1911年2月21日，他强忍高烧，指挥了他最后一场音乐会。后经诊断是细菌性感冒，如今用抗生素很容易治疗，但那时却是绝症。此后他回到维也纳，数天后去世。

马勒是浪漫派作曲家，他的交响曲突破了传统的形式，既有神秘莫测的部分，又包含儿童般的单纯，兼具哲学式的洞察力。他的音乐关涉到现代生活的复杂多变，迎合了听众的心理，也对年轻一代激进的如勋伯格、贝尔格和威伯恩这样的作曲家有很深的影响。

他的作品充满个性力量，篇幅巨大，乐队编制也庞大无比，早期作品渗透了他对乡村生活的热爱。后期转到了对人生意义和死

亡的思考,对孤独和寂寞的逃避。整体效果富丽丰满,既有层次丰富的色调,又充分发挥了每件乐器独有的色彩。他的和声语言追随以贝多芬和瓦格纳为代表的德奥传统。如同莫扎特与贝多芬,马勒也对人类大同抱有希望。

20世纪40年代之后，马勒的音乐才为德奥之外的人们所熟知。这是通过他的朋友,著名指挥家布鲁诺·瓦尔特(1876－1962)才得以实现,他周游欧洲和美国指挥马勒作品。

马勒第一交响曲极为优美,标题为《泰坦》,此外他的第五交响曲的第三乐章小柔板也是了解和进入马勒世界最好的导引。



理查德·斯特劳斯

理查德·斯特劳斯（Richard Strauss,1864年6月11日生于慕尼黑,1949年9月8日死于瑞士），其父是慕尼黑宫廷乐团圆号演奏员弗朗兹·斯特劳斯,4岁开始学习钢琴,6岁开始学习作曲,8岁开始练习小提琴。1875年他开始私下学习音乐理论,但从未去过音乐学院,在慕尼黑大学他学完系统的教育课程。16岁时他创作了首部交响曲和弦乐四重奏，1881年在慕尼黑上演。第二年他为管乐所作的《小夜曲》在德累斯顿上演，他被引见与声名卓著的指挥家封·彪罗见面,他成为迈宁根宫廷乐队的助理指挥(1885),一个月后他接替了彪罗。1886年他离开乐队去意大利，后历任慕尼黑、拜罗伊特、魏玛、柏林和维也纳乐团或剧院指挥，他的指挥艺术受到普遍赞誉。

1894年他娶了女高音歌手珀林·德·阿纳，为她创作了许多歌曲。

他的创作反映了柏辽兹、李斯特和瓦格纳对他的影响，他被看成是他们的继承者，他的许多乐队作品都以李斯特交响诗为范本。25岁他创作《唐·璜》，使他成为德国最重要的作曲家。他创作多部标题音乐，如《死与净化》(1890)、《蒂尔的恶作剧》(1894－1895)、《查拉图斯特拉如是说》(1896)、《唐·吉诃德》(1898)以及《英雄生涯》(1899)，其他作品有《家庭交响曲》，首演于1904年他初访纽约期间，他最后一部交响曲是《阿尔卑斯山交响曲》(1915)，应用阿尔卑斯号、响铃等山地乐器。在死前不久，他创作了第二部圆号协奏曲(1942)和《变形》(1945)，后一首作品为23种弦乐器而作。

20世纪初，他的注意力转向歌剧，创作了《莎乐美》和《埃莱克特拉》(1909)，以圣经和和古典文学故事为蓝本，其猥亵程度震动了观众。两者都有关于混乱的女性、极色情的舞蹈、充满暗示的乱性，以及最终狂暴的戏剧性高潮和令人震惊的死亡。他最知名的作品是《玫瑰骑士》(1911)，在德累斯顿首演大获成功，时至今日仍是歌剧院的保留作品。《阿里阿德涅在拿索斯》(1912)和《没有影子的人》始终长演不衰。

从1933－1935年他任帝国音乐局总长。当托斯卡尼尼拒绝去拜罗伊特指挥时，斯特劳斯被任命为指挥。由于他采用犹太作家斯蒂芬·茨威格的作品做歌剧脚本，他遭当局嫌忌，为保护他的干女儿，他被迫寻求保护，他和作家茨威格都生活于惶恐之中。二战期间他主要在维也纳居住，继续创作。战后移居瑞士(1945－1949)，直到摆脱掉与纳粹的所有合作关系后，他才返回家乡的卡尔米斯

别墅。1947年他去伦敦，指挥自己的作品，举办音乐会，由英国指挥家比彻姆爵士指挥。在他的80寿辰后不久便去世了。

斯特劳斯的创作处于浪漫主义到现代主义的过渡之中，他认为音乐应表现情感，讲述明确的故事，他的音乐具有高超的描绘性，并有瓦格纳式的对位特征，他使管弦乐队发出新的声音，这已被今天的听众所熟知和接受。

马克斯·雷格尔(Max Rager,1873年3月19日生于上帕拉汀纳特，1916年5月11日死于莱比锡)，他是莱比锡大学作曲教授，也是国际知名的指挥家和钢琴家。他的创作颇丰，且许多作品为纯音乐——这个词来自于德国浪漫派，指独立于文学、戏剧及其他艺术形式，正对应于标题音乐。雷格尔把自己看作是巴赫、贝多芬和勃拉姆斯的继承者。他的作品具有复杂的主题和内在力量，体裁包括交响曲、管风琴、钢琴、声乐作品和合唱作品。

奥托里诺·雷斯庇基(Ottorino Respighi，1879年7月9日生于波隆纳，1936年4月18日死于罗马)，1900年去俄国，在圣彼德堡帝国歌剧院拉中提琴，同时与里姆斯基－科萨柯夫学习作曲，对他自己的风格产生影响。1913年－1926年，他是罗马的圣－塞西丽亚音乐学院作曲教授，之后他去美国作为指挥家、钢琴家演出。作为意大利现代音乐家，他的作品具有极强的旋律和色彩性，他最著名的作品是《罗马的喷泉》(1916)、《罗马的松树》(1924)，在后一部作品中他开创性地应用夜莺叫声的录音。他重新把罗西尼的组曲编配为《罗西尼风格》(1925)，他还有一部芭蕾舞剧《波蒂叶幻想曲》。

保罗·亨德米特（Paul Hindemith, 1895－1963），1915－1923年任法兰克福歌剧院乐团总监，其间曾为德国军队服役（1915－1917），他也是阿玛尔弦乐四重奏组的小提琴手（1922－1929），这个团仅演奏现代音乐。从1927至1937年他在柏林音乐学校教授作曲，但希特勒执政时，纳粹禁止演奏他的音乐，因为他拒绝停止演奏犹太人创作的作品。1934年他赴土耳其，协助建立安卡拉音乐学院，1937年移民美国，1948年他成为耶鲁大学作曲教授（1940－1953），并在哈佛设坛讲座，二战之后，他重回欧洲举办音乐会，1954年获得声誉卓著的西贝柳斯奖金3.5万美元。

亨德米特知名的创作是室内乐等，他的风格游移在新古典主义、巴洛克风格、浪漫派和现代主义之间，其创作数量庞大，他的代表作品是歌剧《画家马蒂斯》，他将之重新配成一首成功的交响曲。

法国的现代派作曲家

除了德彪西和拉威尔，按音乐学家的分类，有几名作曲家既是作为民族乐派的代表，又属于20世纪法国现代音乐代表，他们被称为“六人团”，在20世纪20年代解散，然而他们之中每个人都在继续创作，并形成自己独特的个人风格。

尽管从未被归入某个团体，欧内斯特·肖松（Ernest Chausson, 1855－1899），可算是个现代派作曲家，他学的是法律，后转向音乐，在巴黎音乐学院马斯涅和弗兰克门下学习。他的朋友有马拉美、德彪西和西班牙作曲家阿尔贝尼兹，以及伟大的钢琴家阿尔弗雷德·科托。肖松不幸在一场事故中丧生，但留下大量作品，其中最具代表性的是那首为小提琴和乐队所作的充满倦息之美的《音

诗》。

温森特·丹第(Vincent D' Inely,1851－1931),他是弗兰克另一名音乐学院弟子,他是个狂热的瓦格纳信徒。曾在科隆乐团司打击乐之职,1900年任教于一所综合音乐学校,1911年成为校长,在那里他度过一生,他的学生有萨蒂、奥里克、鲁塞尔和托里纳。他协助小提琴家兼指挥家查尔斯·拉莫鲁,举办一系列音乐会,把瓦格纳音乐引进巴黎,丹第也复兴了蒙特威尔地、格鲁克、拉莫和巴赫的音乐,他的作品中最负盛名的是那首《法国山歌交响曲》。

保罗·杜卡(Paul Dukas,1865－1935),从1881年至1889年在巴黎音乐学院学习,并受到弗兰克影响;后执教于此。他的朋友有德彪西、丹第。他的风格最杰出的表现是在交响谐谑曲《小巫师》(1897)中,它的风格对德彪西和斯特拉文斯基产生了很大影响。对作品尽善尽美的苛求使他的创作数量不多。第二首最有代表性的作品是芭蕾舞剧《音乐仙女》(1912)。

阿伯特·鲁塞尔(Albert Roussel,1869－1937),曾任海军军官,后受音乐吸引,1898－1909年间在圣咏学院拜丹第为师,1902年在那里任教。1909年旅行至印度和印度支那,创作印度舞剧《帕德马瓦蒂》就是来自于这次经历。他的风格从拉威尔式的色彩纷繁直到内敛的现代式张力。后期创作转向新古典主义,他的创作包括四部交响曲、一部交响组曲、一部钢琴协奏曲、一些管弦乐曲、室内乐和钢琴音乐、20首歌曲、3部芭蕾舞剧,其中《巴库斯和阿里阿涅》是他最富盛名的作品。

阿瑟·奥涅格(Arthur Honegger, 1892 - 1955),生于法国的瑞士人,1911 年进入法国巴黎音乐学院,1914 - 1915 年去瑞士服一年兵役,而后又回到巴黎。作为六人团最早的成员,他逐渐沉迷于他们的挑战性,尽管他的多变的和声和节奏新的特征是完全现代的,最终他还是回到贝多芬、巴赫的路线上。二战期间他隐居,拒绝纳粹请他任德国控制下的法国广播乐团指挥之职。1929 年他出访美国,1947 年做乐团的客座指挥,并在唐格伍德夏季音乐会从事教学。除了大量的戏剧音乐,他还创作了广播和电影音乐。他的表现蒸汽机车的作品《太平洋 231》使他早在 1924 年就声名卓著。他也创作了许多室内乐作品,其他作品包括五部交响曲和小提琴协奏曲、交响诗《田园牧歌》(1921),这是一部广为人知的作品。

雅各·埃伯特(Jacques Ibert, 1890 - 1962),就学于巴黎音乐学院,1919 年获罗马大奖,1937 - 1955 年是法兰西学院院长,1955 - 1957 年成为巴黎歌剧、喜歌剧院总监。他平和安详的风格有德彪西、普朗克和斯特拉文斯基的影响。他创作了喜歌剧、芭蕾舞剧、室内乐、歌曲和管弦乐。1922 年他创作了三联曲《港口》和生动的《嬉游曲》(1930),这部作品与他的钢琴曲《小白驴》是他最有代表性的作品。

弗兰西斯·普朗克(Frances Poulenc, 1899 - 1963),7 岁开始作曲,15 岁接受萨蒂、奥里克和其他作曲家指导,1917 年加入一个青年作曲家圈子,评论家亨利·克列特称之为“六人团”,他们六人共同举办音乐会,其作品来自于巴黎民谣:包括街头音乐、音乐厅音乐和马戏团音乐。普朗克的音乐反映了它们的影响,斯特拉文斯

基在听了他的音乐之后，将之推荐给俄罗斯芭蕾舞团的佳吉列夫。结果使他创作出最出色的作品《母鹿》(1923)，为芭蕾舞团所作。具有20年代音乐的繁复多样性，还具有部分爵士乐因素。他的后期作品也充满浪漫色彩，特别是他为法国男中音皮埃尔·伯内克所作的许多小品。

从1935年他个性和精神上的转变，反映在他创作的大量宗教作品中，其突出体现在他的歌剧《加尔莫罗会修女》(1955)中，在美国休斯顿和圣地亚哥最近又重新上演了此剧。他创作了大量的戏剧配乐，包括11部话剧、5部电影及合唱、声乐、室内乐和器乐作品。他很多作品是为键盘，包括管风琴而作。他的为两架钢琴而作的D小调协奏曲很有代表性。

达鲁斯·米约(Darius Milhaud, 1892－1974)，1909年入巴黎音乐学院，师从杜卡、维多和丹第。1917－1919年任法国驻巴西里约热内卢使馆工作员，1919年回巴黎成为六人团一员，1922年访美演出。米约填补了法国音乐在拉威尔1937年去世后留下的空白。1940年他离开德军占领下的法国，在美国定居直到1971年，在奥克兰米尔斯学院执教。他的风湿性关节炎并未影响到教学，他在法国和美国之间往来，直到1974年去世。

他的无数作品包括9部歌剧、室内乐和声乐音乐、11部芭蕾舞剧、其中一部《屋顶上的牛》(1919)，使他闻名于国际舞台，其他还有戏剧配乐、6部交响曲和其他管弦乐，其中有代表性者是《普罗旺斯组曲》、三部小提琴协奏曲、一部中提琴和大提琴协奏曲、5部钢琴协奏曲和其他钢琴作品，包括为两架钢琴作的《胆小鬼》。

铁幕前后的作曲家


谢尔盖·拉赫玛尼诺夫

谢尔盖·拉赫玛尼诺夫（Sergei Rachmaninoff, 1873 年 4 月 1 日生于俄国瑟姆扬诺夫，1943 年 3 月 28 日死于贝弗利山庄），1882 年入圣彼得堡音乐学院，1892 年创作著名的升 C 小调前奏曲，成为他的招牌曲。他第一部歌剧《阿列科》1893 年首演于莫斯科，受到柴可夫斯基的赞扬。他的第一钢琴协奏曲和第一交响曲首演失败，对他造成深深打击。之后在一名音乐爱好者达尔医生施用催眠术治疗下好转，其结果是他最有代表性作品第二钢琴协奏曲的诞生——这部作品或许是这类体裁中最知名的一首。

1909 年他访问美国演出，在纽约首演他的第三钢琴协奏曲。1912 年他回到俄国，但随之 1917 年 10 月俄国革命，做为一名贵族和土地主，他意识到危险，利用去斯德哥尔摩开音乐会之机出逃，做为一名演奏家拿到了合法离俄的护照。由于新政权的一篇音乐评论，他的音乐在俄国被禁演至 1933 年。

从 1918 年起，他大多住在纽约，其间常去欧洲旅行演出。二战开始时，尽管因健康原因身体不佳，1942 – 1943 年间他还是在冬天开始旅行演出。1943 年在田纳西州诺斯维尔演出后，他的病情恶化，3 月 28 日死于贝弗利山的家中。

由于他出神入化的技艺，他被看做是这个世纪最伟大的钢琴家。他创作了许多钢琴作品，其中最流行的是《帕格尼尼主题狂想曲》(1934)，他的乐队作品和室内乐、钢琴作品和歌曲都具有深深的浪漫色彩，他的民族风格表现了那一代处于苏联之外流亡之中

的音乐家心态。


伊格尔·斯特拉文斯基

伊格尔·斯特拉文斯基（Igor Stravinsky，1882年6月17日生于圣彼得堡附近，1971年4月6日死于纽约），是皇家大剧院一名著名男低音的儿子。1902－1908年师从里姆斯基－科萨柯夫学习，同时还有柴可夫斯基、格拉祖诺夫和鲍罗丁诸人，他早期创作深受他们影响，如歌剧《夜莺》(1914)和管弦乐组曲《火之诗》(1909)。俄国舞蹈团团长佳吉列夫听过这些作品后，委托他为本团芭蕾舞剧《火鸟》(1910)作曲，继这部作品的成功，他又创作了舞剧音乐《彼得鲁什卡》(1911)，这部作品比前一部风格更为现代，但他的后一部舞剧《春之祭》，以其野蛮的节奏、不停变化的速度和完全新颖的乐队声音，连同尼金斯基非正统的编舞，在1913年巴黎的首演上惹起了一场骚乱，场下喜欢与不喜欢的两派互相打斗，评论家斥为“难听的噪音！”、“淫猥的！”及“脱离了音乐！”(《春之祭》现已被公认为杰作)。

1917年俄国革命使他无法回国，1934年他成为法国公民，直到1962年他才回到俄国成功举办了音乐会，被誉为本世纪最伟大的音乐家之一。

1920年代，他的风格转向新古典主义，如芭蕾舞剧《普尔钦奈拉》，以巴洛克作曲家佩格莱西(1710－1736)的音乐为素材。1930年代他创作了大量的器乐作品，包括小提琴协奏曲(1931)、两架钢琴协奏曲(1935)和《敦巴顿橡树园》(1938)，这是一首乐队协奏曲。随着欧洲战争的暴发，1939年他去美国，在好莱坞附近安家，

1945年加入美国籍。除了创作大型作品如C大调交响曲(1940)、三乐章的交响乐(1945)和D大调弦乐协奏曲(1946)之外,他深入美国生活其他各方面,创作《马戏团波尔卡》(1942,为罗林兄弟马戏团的大象表演而作)、《乌木协奏曲》(1945,为单簧管演奏者和舞蹈领舞伍迪·哈曼而作)、芭蕾音乐《7个活着的艺术家》(1944,为百老汇演出而作)。

1940年代后期他创作歌剧《浪子的历程》,首演由美国指挥家罗伯特·克拉夫特指挥(1923－),这部作品献给先锋派作曲家威伯恩、勋伯格和贝尔格,通过克拉夫特的影响,斯特拉文斯基的风格继续发展,年届七十的他又创作了一系列宗教作品。直到80多岁他仍持续创作,并指挥演奏自己的作品、灌制录音、撰写文章,他是20世纪音乐风格转变的一面镜子,无论什么风格,他用在作品中就会变成斯特拉文斯基式的,他的乐队作品《火鸟》、《彼得鲁什卡》和《春之祭》至今仍是演奏次数最多的作品。

谢尔盖·普罗科菲耶夫(Sergei Prokofiev,1891年4月27日生于桑特索科瓦,1953年3月5日死于莫斯科),3岁从母学习钢琴,9岁创作了一部歌剧。1902年在师从格里埃尔之后,进入圣彼得堡音乐学院,与里亚多夫和里姆斯基－科萨柯夫学习。他曾被看作为一名极端现代派的狂热分子。由于他强烈的个性,他拒绝来自任何方面的责备,最后他终于找到出版他作品的人。很多人都听不惯他作品中的不合


谢尔盖·普罗科菲耶夫

谐声音，而某些评论家却看出了他音乐中潜在的优点。

1914年他见到佳吉列夫，然而大战暴发，打乱了他创作芭蕾舞剧的计划，原创作的音乐成为一首组曲《西古提组曲》。他的第一部交响乐是《古典交响曲》(1917)是一首迷人的对海顿的现代戏仿之作。1918年他访美，在纽约，他作为钢琴家，在音乐会上演奏了自己的钢琴作品。他的歌剧《三个橙子的爱》是受芝加哥乐团委托而作，1921年首演。

1920年他移居巴黎，在这里为佳吉列夫创作了三部芭蕾舞剧，他有几部作品由另一位流亡音乐家谢尔盖·库谢维兹基指挥演出。然而，在1933年普罗科菲耶夫却选择了回国，并创作了电影音乐《基耶中尉》(1934)和《亚历山大·涅夫斯基》(1938)。他的芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》(1935)、《灰姑娘》(1934)、《石头花朵》(1948-1950)，这几部芭蕾舞剧音乐都有单独的乐队版本，是他最有代表性的作品。尽管他的第五交响曲(1944)获得成功，可是他与斯特拉文斯基仍被指责为"形式主义"(1948)。他被迫在一封致苏维埃作曲家的公开信中"检讨"自己的"错误"。

他为数众多的作品包括——歌剧、交响曲、协奏曲、组曲、室内乐、合唱作品、及钢琴音乐和歌曲——这些作品在他年轻时曾被认为是可恶的不谐合的代表和先锋主义，现已被公认为20世纪典型的代表作品，深深扎根于浪漫主义。《彼得与狼》(1936)是带叙述的乐队作品，用娱乐的方式给孩子讲述乐器四大家族。普罗科菲耶夫的死讯被隐瞒了几天，因为他恰好与斯大林同一天去世。

埃瑞姆·哈恰图良(Aram Khachaturian，1903年6月6日生于亚美尼亚，1978年5月1日死于莫斯科)，他曾想当生物学家，但

19岁开始在莫斯科学习大提琴，普罗科菲耶夫曾与他在巴黎演出三重奏。他的第一交响曲（1935）获得成功，此后他的钢琴协奏曲（1936）和小提琴协奏曲（1940）也相继获得成功。他的第二交响曲和大提琴协奏曲曾遭遇与普罗科菲耶夫同样的官方禁演。于是他为了安全起见，他创作电影音乐。年届5旬，他被允许出国，他去欧洲和拉丁美洲指挥自己作品的演出。他最为人所熟知的作品是选自他的芭蕾舞剧《加亚涅》（1942）、《斯巴达克斯》（1954）改编的乐队组曲。哈恰图良的风格是他家乡亚美尼亚民间音乐的反映。不像他同时代人刺耳的现代派作品，他的音乐继承了圣彼得堡学派的民族风格传统。

狄米特里·卡巴列夫斯基（Dmitri Kabalevsky，1904年12月30日生于圣彼得堡，1987年2月27日死于莫斯科），1918年迁居莫斯科，1919－1922年在斯克里亚宾音乐研究院学习，从1922年到1925年成为钢琴教师，同时为默片演奏音乐。1925－1929年在莫斯科音乐学院学习作曲。他的第一钢琴协奏曲使他扬名苏联。1932年，苏维埃作曲家协会成立，他协助组建莫斯科分部，先后任职，并撰写有关苏维埃音乐和作曲家的文章。1935－1939年他成为莫斯科音乐学院教授，这期间他创作既多且精。他的第三交响曲是哀悼列宁的。1940年他加入共产党，在二战期间创作了大量作品，他战后的作品是苏联官方社会主义现实主义创作教条的反映，他的创作包括歌剧、合唱作品、管弦乐、室内乐、钢琴音乐和歌曲，他为西方世界熟知的作品有歌剧《哥拉·布勒尼翁》（1938）和选自“丑角”（1940）中的组曲。在遵守官方教条同时，他的音乐保持了抒情特色。作为文化政策的发言人，卡巴列夫斯基在苏联音乐中占有

重要一席。

狄米特里·肖斯塔科维奇（Dmitri Shostakavich，1906年9月25日生于圣彼得堡，1975年4月9日死于莫斯科），9岁与其母学习音乐，他母亲是职业钢琴家。而后入彼得格勒音乐学院，他的第一交响曲是毕业作品，但马上使他在20岁获得国际上的关注。他的一生处于苏共执政时期。他为戏剧、电影和芭蕾舞剧创作音乐，选自《黄金时代》(1927－1930)中的《波尔卡》是他最有名的作品之一，他的歌剧《姆钦克斯郡的麦克白夫人》(1936)获得成功，但随后遭到官方批判，他不得不撤下了第四交响曲，在下部第五交响曲中，他题词为《一名苏维埃作曲家对批评的创造性回应》。从1938年到1953年他的作品不再上演，此间他创作了五部交响曲和四部弦乐四重奏，在列宁格勒教授作曲。1940年由于他的钢琴五重奏获得斯大林奖。1943年定居在莫斯科，成为莫斯科音乐学院教授。1948年他与普罗科菲耶夫、哈恰图良等其他作曲家被官方贬斥为"形式主义"，这个词在官方意义上的意思是太现代的、噪杂的。他被解雇，直至1960年才复职。1953年斯大林去世，环境略好之后，他创作了第十交响曲，进入他创作的最后22年。1958年、1974年他出访英国，成为本杰明·布里顿的好朋友。1969年心脏病的打击使他健康日下，1975年病逝。

作为20世纪最伟大作曲家之一，肖斯塔科维奇的创作风格极具情感张力。从野性的凶蛮到精致的雅致，善用单个乐器最高和最低音区的对比，从幽默的嘲弄到辛辣的讽刺，有时甚至略显古怪。他的15部交响曲、15部四重奏，以及芭蕾舞剧、歌剧、合唱、室内乐和钢琴作品都被认为是杰作。

音乐思想的新流派

与德国和俄国的先锋派作曲家同一时代，有三位维也纳作曲家，他们从思想上打破了所有传统的束缚。


阿诺德·勋伯格

阿诺德·勋伯格（Arnold Schoenberg，1874年9月13日生于维也纳，1951年死于洛杉矶），8岁开始学习小提琴，然后尝试作曲。由于家境贫困，直到1895年之前，他几乎未受到正规教育，后与作曲家亚历山大·泽姆林斯基（1871－1942）结成好友，并教授他对位法。1901年他娶了泽姆林斯基的妹妹。他早期作品是浪漫派的，以马勒和斯特劳斯为楷模，他首部获得成功的作品是一部弦乐六重奏，后改为弦乐和奏，即《升华之夜》(1899)，一直是他最常被演奏的作品。他以瓦格纳式的半音风格为主——短小的动机层层展开成为高潮，后被安东尼·托多用在他的芭蕾舞剧《火之柱》中。另一部作品《古雷之歌》是为五位独唱家、一名叙述者、八部混声合唱及一个大型乐队而作。在斯特劳斯的推荐下，他在柏林的斯特恩大学担任教职。1903年他回到维也纳，见到马勒，同时收安东·威伯恩和阿尔班·贝尔格为徒，他们共同追随他的激进的新创作方法，共同组成现在众所周知的新维也纳乐派——老维也纳乐派代表人物是海顿、莫扎特、贝多芬。

1903－1907年是他创作的半音化阶段，他将之达到极限。从1908年他开始离开调性中心，创立无调性的方法。1909年他的三首钢琴小品和歌曲套曲《空中花园篇》由于其无调性、不谐和震动

了听众,而其他人则察觉出作品中所展示的情感,意识到老界限被打破。像弗洛伊德一样,勋伯格探索恐惧和梦幻世界。他也是有成就的画家(他曾与画家康定斯基学过绘画),是位具有音乐性的表现主义者,直接把情感倾注到作品中。1911年他出版著作《和声原理》。1912年他创作《月光下的彼埃罗》,这是一部为朗诵者和室内乐所作的作品,首演惹起了更多的敌视。1923年他又发表一系列作品,逐渐完善了12音体系。他组织无调性音乐的方法,后被称为"序列方法"。与此同时他一直用传统体裁创作。1923年他的妻子玛蒂尔德去世,一年后他又娶了盖特露德·科利施,她是小提琴家鲁道夫·科利施的妹妹。他俩的女儿努里亚嫁给意大利作曲家路基·诺诺,他也是一名序列主义作曲家。

1925年勋伯格任普鲁士艺术学院高级作曲班,1933年离任。即便在1898年他已改信路德教,仍被纳粹盯上。后去巴黎,并移民美国,定居在洛杉矶,先执教于南加利福尼亚大学,后执教UCLA(1936-1944),影响了一代美国作曲家。在成为美国公民后,他又转向犹太风俗,为犹太僧侣创作诗歌,这是一部为乐队与合唱而作的作品。在剩下的18年中,他转变了他的12音序列主义,并创作了几部他最大型的作品:第四弦乐四重奏、一首弦乐三重奏、一部小提琴协奏曲、第二室内交响曲和《拿破仑颂》(1942)。《华沙幸存者》(1947)是反映纳粹非人道的、残忍地对待华沙犹太人的作品。他也创作了几部宗教作品,如歌剧《摩西和亚伦》,仅完成两幕,可这就足以使他死后不朽了。

勋伯格1951年去世,他留下几部重要的理论著作,像《风格与理念》(1950)、一些优秀的油画作品,包括他那幅自画像,创立了12音体系。在转变20世纪声音观念方面他比任何作曲家做的都

多，他预见到了反对他的方面，而最终得到了理解，他说：时间裁决一切，最后人们会理解我的作品。

安东·冯·威伯恩(Anton von Webern,1883年12月3日生于维也纳，1945年9月15日死于萨尔茨堡附近)，早年受其母——一位钢琴家的教育，1902年入维也纳大学，1906年由于对文艺复兴时的荷兰音乐家亨利希·埃萨克的研究获博士学位。1904-1908年成为勋伯格的学生，与其另一名学生阿尔班·贝尔格结为好友。1908年创作勃拉姆斯风格的《乐队帕萨卡里亚》，此间为生计在巴德·伊施、布拉格等城市指挥歌剧。从1918年到1922年他的主要在勋伯格私人音乐会活动。

一战之后他接任维也纳工人交响乐队指挥之职(1922-1934)，同时任奥地利广播电台(1927-1938)指挥，还三次担任伦敦广播公司乐队的客席指挥，在此位置上他的创作得到了一些承认(二战期间，纳粹认为他是布尔什维克)。1938年纳粹解除了他的这几个指挥职务，战争期间隐居在维也纳郊区，在儿子死于空袭后，威伯恩迁往他女儿在萨尔茨堡近郊的住房。因夜间去户外吸烟，被美军驻军士兵开枪误杀。

作为维也纳三人小组成员之一，威伯恩特殊贡献在于把12音创作手法纳入到对称的形式和单位中去，他的作品以精练著称，全部演出时间仅为3小时左右，欧洲先锋派作曲家以他的作品为楷模。

阿尔班·贝尔格(Alban Berg，1885年2月9日生于维也纳，1935年12月24日死于维也纳)，在与勋伯格学习作曲前，他几乎

未受过正规创作训练。后与威伯恩进入维也纳艺术圈子，这之中有诗人彼得·阿滕伯格、画家科科施卡，他们共同崇拜音乐家马勒。1914年5月到戏院观看了毕希纳的戏剧《沃采克》，他立刻认为这应是一部歌剧。在一战服役期间他构思创作，1921年战后创作完成。这部歌剧在柏林和布拉格上演引起尖锐地批评，但在美国却受到欢迎。在这部歌剧中，他运用长的旋律线、断续的节奏和半唱半吟咏的风格，音乐包括《帕萨卡里亚》、《狂想曲》和《和部交响组曲》。贝尔格的第二部歌剧《露露》，由于创作小提琴协奏曲而被打断，这部协奏曲题为《对一位天使的回忆》，是对一位建筑师沃尔特·格罗皮乌斯夭折的年轻的女儿曼侬的怀念，曼侬的母亲曾是马勒的遗孀。由于歌剧《露露》只遗下最后草稿，直到他死时仍未配器。这部歌剧的情节比《沃采克》更为狂暴。描绘一名叫露露的女人先后杀死与他相好的男人，最后死于非命的故事。

尽管运用了12音技法，贝尔格的风格仍然近于马勒，而不像勋伯格。可是当他的五首《阿滕伯格诗歌》中的两首，在1913年3月19日在维也纳上演时，却因为惹起骚乱而终止。如今他的作品却被公认为新维也纳乐派三人中最为可听的，因为贝尔格的音乐并不是无调性的，能够激发听众的情感。

突破新的声音边界

新维也纳乐派之后的一大批先锋作曲家们，他们试图突破传统，创作了结构十分复杂的音乐。一般的猜测是：1)作曲家们试图突破过去那种四平八稳的传统；2)想使评论家们眼花缭乱；3)试图挑战音乐家们的能力；以及4)教育听众，在他们未理解之前课却已上完，他们听的不是那种在退场后还能哼上两句的那种音乐。

自1920年代以来，作曲家们就分为：具有实验性质的先锋派，以及试图保留传统的保守派，然而他们都被认为是现代音乐家。其中前一派包括：

奥利弗·梅西安(Olivier Messiaen, 1908－1992)，他融合印度和东方文化思想，用新奇的节奏表现鸟类、动物的声音，探索新的声音组合，其作品具有抽象的、无调性的特征，与色彩斑斓的半音化和声共存。

法裔美国作曲家埃德加·瓦雷兹(Edgard Varèse, 1883－1965)，自1950年代以来他成为电子音乐的先驱，把磁带录音与乐队声音融合在一起。

也是从1950年代起，西德的作曲家卡尔海兹·斯托克豪森(1928－)他用不同磁带把声音分层录制，产生混合的电子声音，1970年代他被公认为是年轻一代作曲家的精神领袖。他影响了一大批美国作曲家，如：特里·里列(1935－)、斯蒂夫·赖奇(1936－)、菲利普·格拉斯(1937－)和约翰·阿达姆斯(1947－)，他们发展了一种创作流派：简约派，一种由不断重复的音型慢慢变化的旋律而构成的音乐——聆听这类音乐需要很大的耐心和开放的心胸。

坚守过去

所谓保守派，有时也叫做新古典主义。他们对巴洛克舞曲和大协奏曲形式进行了再创造。他们从未抛弃交响曲、协奏曲、组曲和弦乐四重奏的体裁。谢尔盖·普罗科菲耶夫(1891－1953)、保罗·亨德米特(1895－1963)、弗朗兹·普朗克(1899－1963)、德米特

里·肖斯塔科维奇（1906－1977）、本杰明·布里顿（1913－1976）、萨缪尔·巴伯（1910－1981）和吉安－卡罗·梅诺蒂（1911－ ），他们继续沿用传统形式创作，然而他们的创作是不折不扣的20世纪音乐风格。

新浪漫主义风格也包括美国30年代一批作曲家，如约翰·科里利亚诺、阿诺德·罗斯纳、雅克布·德洛克曼、乔安·托沃和埃林·塔菲·泽威利奇。无论他们用独具个性的风格还是电子音乐手段，他们始终坚持音乐的可听性。

面向未来

通过音乐欣赏课，大学在创造新一代听众，以及未来的演奏家和作曲家方面发挥了至关重要的作用。很多大学拥有自己的乐队和电子音乐工作室，他们通过发起各类活动，邀请作曲家和音乐学家，使之走上前台，使音乐家和作曲家从教堂和贵族的圈子中走出来。

另一个现代趋势是女性角色的凸显，她们成为作曲家、指挥、教师、独奏家和乐团中的乐师。

广播电台——特别是调频古典音乐台——以及电视、录像机、CD机、磁带录音机和激光影碟的普及，使音乐无所不在，面向每个人。

计算机的使用，使音乐创作的每个方面都产生了革命性的变化。

将来我们还会有严肃音乐吗？提前一步看，我们还会坚持不断的音乐实验。在过去，听众好恶决定了现今大部分音乐的流传。

在20世纪音乐会曲目和票房发挥了更重要的作用,人们更多的对浪漫主义音乐趋之若鹜。在世纪末,当昨日的新奇变为陈旧,人们历经了战火、动荡的政治事件、社会变迁、征服外层空间,最终音乐最能表达人类的经验和梦想:真正的音乐直指心灵。

第八章
历代女性作曲家

萨福（Sappho，公元前600年）是一位除了写作精巧优美的诗篇《萨福诗篇》，还创作婚礼歌曲、挽歌、赞美诗等其他类型音乐第一位女性作曲家。从她开始，女性作曲家始终存在。她们中许多人都在文化生活中占据重要地位，并且具有历史意义上的重要性。

在我们这个时代，随着对性别平等的逐渐接受，诸如朱迪斯·朗·才蒙特（Judith Lang Zaimont）、琼·维纳尔·勒佩奇（Joan Weiner LePage）、凯伦·潘德尔（Karen Pendle）和克里斯汀·阿莫尔（Christine Ammer）等作家，还有如旧金山的国家女性作曲家资源中心、洛杉矶地区的国际女子音乐大会、华盛顿特区的美国女子作曲家组织和纽约的国际女子作曲家联合会等团体，以及本地及欧洲的其他音乐机构，过去和现在都在不断地产生着越来越多女性作品及稿件的书籍、唱片和演出活动。

在本世纪初，卓越的英国指挥托马斯·比彻姆（Thomas Beecham, 1879 - 1961）爵士曾宣称，“不存在女性作曲家，过去不曾有，可能将来也不会有”。这个观点反映了无数世纪以来，女性“下等”的观念，这个观念压制、葬送了许多有音乐才华的女性，使得她们最终默默无闻。

据英国作曲家艾塞尔·斯密斯夫人（Dame Ethel Smyth, 1858 - 1944）讲，这一切都起源于伊甸园，当时夏娃用一支中空的芦草管吹出了一段曲调，亚当告诉她不要发出这样的噪音，还说：“而且，如果有人要去做这件事，那也不是你，而是我。”

圣经中同样不能忍受这样的事，“让女人们在教堂里闭上嘴吧……”（哥林斯人第一章，14:34），《传道书》(12:4)中也警告说，“所有音乐的女儿都是出身卑贱的”。

1686年，英诺森十一世主教宣布，“音乐对于贤淑的美德是有彻底的摧毁性的，而这正是对女性而言是最适宜的一种美德，而她们会从最适合她们的事情和职业中越来越分散精力……不管出于什么借口，女人都不应学习音乐，也不适合演奏任何一种乐器”。这个告示在1703年由克利门特十一世再度恢复使用。

摩西·门德尔松是门德尔松和他妹妹的祖父，也是有名的哲学家，他曾说：“适度的学识会造就一位淑女，而不是学究。一个读书读到眼睛发红的女孩会遭人嘲笑。”

艾德华·克拉克（Edward Clark）对此多少给予了一点宽容，在他的《教育中的性别》(Sex in Education, 1908）中强调了其成为一种束缚的根本原因：“女人在智力上是能够与男人平等的，甚至超过男人，但是生物学表明这种智力上的发展是会以她们再生产功能为代价的，这都要归咎于生物学上的原因。”

西德尼·兰尼尔在1898年的一篇文章中，他的观点较为积极，"对今天的乐队来说，女性特有的精致，终将会让女人比男人成为更加成功的音乐家。"

尽管有无穷无尽的限制和偏见，还是听到了无数女性的声音、乐器和音乐。她们在当时的时代中争取自身的一席之地，同时和当时的一代作曲家们一道，获得了本来曾属于她们的光荣。

宾根的希德加(Hildegard,1098－1179)

在过去的几个世纪里，要求一个女人在智慧上的追求不过是要出身显贵而已。希德加是一个显赫家庭的第十个孩子，在八岁时被送入了修道院——这是对多余的女儿的常见的做法。到1136年的时候，她已经掌管她自己在宾根建立的大修道院了。从1160－1179年，她沿着莱茵河游历进行传教，并解说她11岁以来发生的一些幻象。

像巴赫、贝多芬和其他的艺术天才一样，这位女修道院的院长相信她的才能是上帝通过她讲话的一种方式。由于希望将圣地从萨拉逊人手中解放出来，她鼓励修士波纳德·德·克莱尔沃(Bernard de Clairveaux)向教皇呈现她的一系列幻象。希德加被官方认为是十字军的女预言家，并且被认为与欧洲历史中的这个转折点有关系。在她漫长一生的其余时光里，她也一直是教皇、帝王、国王及大主教等人的高参。在她的身上，结合了预言的古代艺术和文学与音乐的创造天才。除此之外，她关于神学和自然历史的论著，即《圣母医典》仍然是关于中世纪医药方面的一部经典之作。她的作品运用音乐赋予祈祷者的力量，改变了音乐的方向——而这种思想是天主教和其他宗教都在内心信奉的一个观念。

文艺复兴时期的女性

四个世纪的风云翻涌而过之后，才渐渐听到了更多女性的声音。在英国，安妮·鲍因(Anne Boleyn, 1507－1536)是亨利八世命运坎坷的第二任妻子，她除了是一位出色的鲁特琴手和歌手以外，还创作了几部叙事曲，最著名的一部叫做《噢，死亡伴我入眠》，是她在伦敦塔中等待执行死刑时写成的。这部歌曲被认为是第一部带有独立器乐声部的声乐作品的范例。她那受到良好教育的女儿伊丽莎白一世(1533－1603)于1558年登上王位，曾创作了赞美诗歌和歌曲等，在1549年为纳瓦尔(Navarre)的玛格丽特(Margaret)的歌谱了曲。

在意大利，杰出的文艺复兴时期女性作曲家是弗朗西斯卡·卡契尼(Francesca Caccini, 1587－1640)，她是卡莫拉塔(Camerata)及美地奇(Medici)宫廷作曲家盖里奥·卡契尼(1546－1618)的长女。她除了创作歌曲和戏剧类的内容以外，还是位技艺高超的歌手、琉特琴手及大键琴手，并于1618年建立了一所音乐学校。在二十多年的时间里，卡契尼和她的两个女儿一同表演，她是宫廷内待遇最高的歌手。

她于1625年作于佛罗伦萨的《La Liberazione di Ruggiero》是为波兰的西吉斯蒙德王子而作，被确信是第一部由女性创作的意大利歌剧。1682年在华沙上演，它也是在意大利以外上演的第一部意大利歌剧。

巴洛克时代的女性

同样是在意大利，诗人、戏剧家盖里奥·斯特洛兹（Giulio Strozzi)的女儿芭芭拉·斯特洛兹(Barbara Strozzi, 1619－1664)在

她父亲于1635年创立的戴格利·尤尼索尼学院（Academia degli Unisoni)中,展示了她非凡的声音。1644年到1664年期间,她出版了八卷世俗室内声乐曲,受到了极大的认可,她于1664年死于威尼斯。此外她还是早期巴洛克时代最多产的作曲家之一。

伊莎贝拉·列奥纳达(Isabella leonarda,1620－1704),不是一位表演者,她身处诺瓦拉(Novara)的圣乌尔苏拉(St. Ursula)修道院,并于1686年成为修道院院长。她的正规的音乐学习使她一生中创作了大量的圣乐合唱曲,此外在73岁那年还创作了一套三重奏鸣曲。1696年,她为独奏小提琴和通奏低音创作的奏鸣曲,使她跻身于用新巴洛克器乐风格进行创作的最早的意大利女性之列。

安东尼亚·白恩波(Antonia Bembo)出生于威尼斯,大约在1690年去往巴黎。路易十四为她提供俸禄,她住在圣母修道院中,专心从事创作,并将作品献给这位有着"太阳王"称号的国王。她的主要作品——圣乐及一部歌剧——现在都保存在巴黎国家图书馆。

伊丽莎白·克劳德·雅克特·德·拉·盖利（Elisabeth Claude Jacquet De La Guerre, 1666－1729),是路易十四的乐器制造师、管风琴师及大键琴师克劳德·雅克特之女,这使她得天独厚地居住在萦绕着库普兰的音乐、吕利的芭蕾及莫里哀的戏剧的宫廷中。国王亲自对她进行教育。1677年一法国报纸在提到她时说她"能视谱唱出最难的乐曲的神童,还能用所有的调性伴奏并创作小曲"。她被称为是法国的奇迹。

她嫁给了马林德·德·拉·盖利。她的大键琴曲、康塔塔、一部芭蕾及一部歌剧《契菲尔与普罗克瑞斯》(Cephale et Procris, 1694)等作品，都曾在宫廷上演。1704年，在她的丈夫和儿子去世后，她举办了风琴音乐会和大键琴演奏会，上流家庭中举办的沙龙对她的创作趋之若鹜。1729年伊丽莎白去世时，国王特地为她铸造了一枚奖章。

古典时期

在格鲁克、萨利埃利、海顿、贝多芬及舒伯特的时代，也出现了几位杰出的女性。

安娜·阿玛莉亚是普鲁士的公主（Anna Amalia, 1723-1787），也是弗雷德里克大帝(1712-1786)的最小的妹妹，她所住的宫廷与路易十四充满音乐和文学等文化滋养的宫廷不相上下，甚至还雇用了法国作家、哲学家伏尔泰(1694-1778)。在学习了大键琴、钢琴、风琴、小提琴及对位法以后，在40岁左右，开始她主要的创作，其风格接近于K·P·E·巴赫(1714-1788)。作为一位重要的音乐赞助人，她的社交晚会中包含了来自全德国各地的音乐家们。她的全部文献现仍在柏林博物馆中保留着。

安娜·阿玛莉亚是萨克斯-魏玛（Saxe-Weimar, 1739-1807)的女公爵，这是以她身为皇族的姨妈命名的。17岁时嫁给了萨克斯-魏玛的18岁大的俄尼斯特·奥古斯特·康斯坦丁公爵，两年后他去世，留下了她和两个小儿子。1758到1775年，直到她的长子被人接管时，安娜·阿玛莉亚便有了摄政地位。同时，她和她的孩子们都学习了作曲，频繁造访魏玛宫廷的大诗人歌德曾为她的《歌唱曲》(Singspiels，歌唱剧)创作了诗歌和歌词。

在这段时期中，格鲁克正在向德国引荐歌剧，而海顿和莫扎特的音乐则风靡一时。

玛德莱娜·迪·洛巴蒂尼·瑟门（Maddalena di Lombardini Sirmen, 1735 – 1800），在威尼斯音乐学院学习了声乐，在那里她是朱塞佩·塔蒂尼（1692 – 1770）最得意的小提琴学生，塔蒂尼以发明了一种新弓法而著称，发现了被他所说的“第三个声音”，并且创作了《魔鬼的颤音》奏鸣曲。

从 1768 到 1785 年，她游历了意大利、法国、英国和德国，作为大键琴师、歌手和小提琴家，到处演奏她自己的作品，她的受欢迎程度不亚于受喜爱的，同样是塔蒂尼学生的小提琴家皮特洛·纳蒂尼(Pietro Nardini, 1723 – 1793)。她嫁给了德国小提琴家和作曲家路德维希·瑟门(Ludwig Sirmen)。

玛丽恩·冯·玛丁涅兹(Marianne von Martinez, 1744 – 1812)，她与她住在威尼斯同一座公寓楼中的穷房客上大键琴课，这个人便是弗朗兹·约瑟夫·海顿。还有一位房客，是宫廷诗人、歌剧脚本作家皮亚特洛·梅塔斯塔西奥(Pietro Metastasio)，帮她安排师从于伟大的意大利歌剧的歌唱家和作曲家尼柯拉·波普拉(Nicola Porpora, 1686 – 1768)。她也学习了作曲，到 1760 年代，她已经写作了交响性的弥撒曲、清唱剧、经文歌及合唱的连祷曲等大型的教堂作品及大量的钢琴曲（莫扎特的 D 大调钢琴协奏曲就是写给她的）。

当约瑟夫二世登上皇帝宝座的时候（1775 年），他再次实施了禁止女人在教堂里歌唱的古老法令。从此以后，玛丁涅兹没再创作

弥撒。而与此同时,她的名声传播到了意大利,并且于1773年受到了波隆纳交响音乐学院的首肯。

1782年梅塔斯塔西奥去世的时候,将他大量的财产留给了玛丁涅兹,她操控了海顿和莫扎特经常光顾的音乐社交晚会。1796年,玛丁涅兹在她的家中开办了一间歌唱学校,从这里诞生了很多优秀的女歌唱家。玛丁涅兹和海顿的最后一次公开露面,是在1808年3月27日,出席聆听了萨利埃利指挥海顿的清唱剧《创世纪》。玛丁涅兹是一位训练有素的音乐家,也是一位杰出的作曲家。

玛丽亚·特雷萨·冯·帕拉蒂斯(Maria Theresia von Paradis, 1759–1824),是御用秘书的女儿,教名取自教母玛丽亚·特雷萨女王,这位女王以个人身份对这个在两岁时便失明的孩子进行音乐教育,女王自1740年登基,一直到1775年去世,她的儿子约瑟夫二世继承了王位。萨利埃利曾是冯·帕拉蒂斯的老师,并将他的风琴协奏曲献给她,她还遇到过莫扎特,而莫扎特的钢琴协奏曲No. 18就是写给她的。

她默记了60多部钢琴协奏曲的曲谱,在1783到1808年间与母亲和脚本作家约翰·瑞德令格(Johann Riedlinger)游历了整个欧洲,这位脚本作家设计了运用不同形状的木板代表音符时值的方法,使这位盲女能够进行创作。

1808年在她的父亲去世后,冯·帕拉蒂斯创立并领导了这所以歌唱和钢琴为专业的音乐学府。她的作品包括康塔塔、歌剧、钢琴曲、两部歌剧、一部滑稽歌剧、一部音乐闹剧、两部钢琴协奏曲、一部钢琴三重奏、16部钢琴奏鸣曲及两部钢琴幻想曲。其中很多已经遗失,剩下的是一部为钢琴和小提琴写的奏鸣曲,一部钢琴托

卡塔，一部钢琴和小提琴的西西里风格曲（Sicilienne）及几部声乐作品。她是受到高度敬仰的一个人。

其他的女性作曲家

随着新兴的中产阶级的崛起，及其对音乐及其他形式享乐的贪婪需求，女性在艺术方面享有了更多的自由。在德国，女歌唱演员卡洛娜·施洛特尔（Corona Schroter，1751－1802）作为一位室内音乐家受雇于魏玛宫廷，作为歌德的朋友，她为他的脚本《Singspiel die Fischrin》谱了曲，此外还有40首其他歌曲。在巴黎，女演员、歌手、钢琴家及竖琴演奏家朱莉·坎德勒（1767－1836）也创作了歌剧、带对白的小歌剧（Singspiels）及器乐室内乐等。

女性与浪漫主义精神

浪漫主义时代（1830－1900）代表了从古典主义僵化和教条中转变的一个时期，在所有的艺术领域：文学、绘画、建筑、尤其是音乐中，都充满着思想和情感的崭新的自由，音乐在这个时代被认为是黄金时代。女性在这浪潮中并没有落后于贝多芬、舒伯特、舒曼、门德尔松、李斯特、肖邦、勃拉姆斯等等这些男性对手，她们也创作出了反映这种精神的音乐。

露易斯·赖夏特（Louise Reichardt，1779－1826），是弗雷德里克大帝的宫廷礼拜堂主管的女儿。她8岁时的歌曲便出现在她父亲的歌曲选集中。后来，她逐渐对汉堡的音乐生活产生了深远的影响。虽然赖夏特没被允许在公众场合指挥，但她为城市音乐节的大型混合合唱作了大量排练的工作。在这个音乐节上，上演了《弥赛亚》及莫扎特的《安魂曲》，听众人数达到六千。除了教学及指挥清

唱剧以外，她还将拉丁文的内容译成德文，用舒伯特的风格写作德国民谣，并且出版了两部圣乐歌曲集。

玛丽亚·席玛诺夫斯卡娅（Maria Szmanowska，1789－1831），出生于她国家历史中的动荡时期。在这时期中，俄罗斯、普鲁士和奥地利与波兰的大部分领土合并，拿破仑创立华沙公国。席玛诺夫斯卡娅的创作在全欧洲赢得了赞誉之后，她最终选定了在彼得堡安家，并于1822年被皇室任命为钢琴师。面对现代挑战时，她也走在了时代前面，她结婚、离婚、保留着对三个孩子的监护权，同时仍不失为非常成功的职业女性。然而她却成了流行霍乱的牺牲品。她于1831年42岁时去世。

她的作品属于“沙龙音乐”之类，精美而雅致。在该世纪末，沙龙音乐演变为现代“升降机音乐”（elevator music）的等价物，业余爱好者和商业作曲家产生出了供大众消遣的曲子，以迎合钢琴渐落户于新兴中产阶级家中的情况。

在大约113首钢琴作品中，她的玛祖卡、前奏曲、练习曲、夜曲以及波罗乃兹等对肖邦的创作风格产生了很大影响。

露易斯·杜蒙特·法兰克（Louise Dumont Frrenc，1804－1875），曾师从于同时期的伟人伊格纳茨·莫舍列斯（Ignaz Moscheles，1794－1859）和约翰·内坡慕克·胡梅尔（Johann Nepomuk Hummel，1778－1837），后于15岁时进入巴黎音乐学院，这时她已经是一位造诣颇深的钢琴家了。在1825－1839年间，法兰克创作了她的大部分钢琴作品，其中包括所有大小调练习曲。由于受到了舒曼的赞许，这些都成为了所有音乐学院钢琴学生的必

修课。她的三部交响曲的配器还曾让柏辽兹大吃一惊。

1842年，她开始了在巴黎音乐学院30年的教学生涯——她是惟一一位在此职位上这么久的女性。1861年，由于她的室内乐，她成为了学院艺术大奖的首位获奖者。1869年她再度赢得此奖。在这之后的获奖者还有弗朗克、拉罗和福莱。1861年，她与丈夫共同努力开始担负起一部23卷的17和18世纪音乐的曲集的编撰工作。正是这部曲集使得露易斯除了她的作曲家、教师和演奏家的重要性之外，又确立了她的学者地位。她于1874年完成了这部著作。

由于法兰克作品广受欢迎，迫使音乐学院将她的薪水提升到了和男性教授一样的水平。因为她生活于法国浪漫派作曲家弗朗克、比才、圣-桑、夏米纳德(Chaminade)、杜卡等人创作繁荣时期间，法兰克获得了一个多世纪以后女性作曲家仍然在为之奋争的成功。

克拉拉·维克·舒曼(Clara Wiecle Schumann, 1819－1896)，是她所处时代中最主要的音乐人物之一，严厉的父亲从她6岁起便教授她钢琴、小提琴、声乐、理论、和声及对位法，使她成为一名出色的音乐家。她的家是一个集音乐家、作家和出版商的中心地，在这里，她的演奏开始起步。1828年，在莱比锡格万豪斯(Gwandhaus)，她首次在公众面前亮相。同年出版了她的第一号作品：四首波罗乃兹舞曲。

在成为了名满欧洲的女神童之后，在接下来的十年中，她从事举办音乐会、作曲等事务，享受着如歌德、门德尔松、肖邦、帕格尼尼和李斯特等著名人物的景仰。巴黎、维也纳和莱比锡的主要出版

社都出版了她的作品。1838年,在她第二次威尼斯之旅以后,克拉拉被任命为奥地利宫廷的钢琴师,有一首叫做《克拉拉·维克与贝多芬》的诗曾涉及于此。

1831年,罗伯特·舒曼与维克一家开始共同生活。他深深地爱上了克拉拉,并且一直等她长大了,才向她的父亲请求娶她的女儿为妻。当这请求遭到拒绝后,罗伯特便开始了一场痛苦而漫长的追求。终于,在1840年9月12日他们结婚了。他们后来生了8个孩子(其中一个夭折)。克拉拉甚至在怀孕期间也到处旅行,她的事业从未因此踌躇不前。

1853年,年轻无名的约翰内斯·勃拉姆斯与舒曼一家住在一起。他一直是克拉拉生活的重要组成部分,在到这里的第二年,勃拉姆斯帮助她一同面对舒曼的精神崩溃及后来1856年在收容所中去世的恶梦。她在俄罗斯演奏舒曼的音乐,有时也演奏她自己的作品,让世界为之倾倒,勃拉姆斯在这期间还帮助她照顾孩子们。克拉拉一直身着丧服,并制定了让乐队成员们及指挥也身着黑衣的规定。她还是第一位不用乐谱演奏的人,并因此立下了独奏者背谱演奏的惯例。

1873年,她的父亲和两个孩子相继去世。从1879到1893年,舒曼夫人任法兰克福音乐学院首席钢琴教师。她最后的一次公开露面是1891年,也是在这座城市中,她演奏了勃拉姆斯的《海顿主题变奏曲》。在她长长的一生余下时日中,隐退在家以教学为生。

克拉拉首先将自己看作一名艺术家,其次是一位母亲,第三才是一位作曲家。历史上,长久以来都只将她视为是罗伯特·舒曼的妻子及勃拉姆斯的情感的对象,并认为她作为一位钢琴家,具有卓绝的艺术才能。最近,克拉拉·舒曼已经开始得到她应得的身为作

曲家的声誉，这样感谢南希·里奇(Nancy Reich)和帕米拉·苏斯金德等作家的努力。她的钢琴三重奏(作品17号,1846年)和浪漫风格的A小调钢琴协奏曲现在都有了CD。

范妮·门德尔松·汉泽尔(Fanny Mendelssohn Hensel, 1805－1847),出生于汉堡的一个艺术家及知识分子家庭。她的祖父是著名的犹太人哲学家摩西·门德尔松。星期日音乐会是他们家中的一个传统,参加者有来自文化各界的名流。

由于范妮与菲利克斯(Felix)的母亲的音乐背景(莉·门德尔松,曾经师从于一名J·S·巴赫的学生),她们曾埋头于莫扎特和贝多芬的音乐之中,她们的作品体裁涵盖了从巴洛克到古典时期的各种形式,包括康塔塔、清唱剧、合唱、前奏曲及赋格,以及一直到她们所处时期的艺术歌曲、无词歌及钢琴曲等。

1829年,范妮与威廉·亨塞尔(Wilhelm Hensel)幸福地结合在一起,并于1830年有了他们惟一的孩子塞巴斯蒂安(Sebastian)。她的丈夫非常支持她的音乐创作。

作为一名优秀的钢琴家,除了1838年2月的仅有的一次公开亮相,演奏她兄弟的钢琴协奏曲之外,亨塞尔只让她局限于家庭音乐会上。她于42岁时死于中风,在短暂的一生中,范妮的才华没有受到来自她家中男人们的鼓励,而且作为一名顺从安分的女性,她也没有强求出版她的400多部作品,其中有一些在她兄弟的作品集中才能略显锋芒。它们现在保留在柏林档案馆。

宝琳·维尔多·加西亚(Pauline Viardot Garcia, 1821－1910),是歌剧院歌唱演员曼纽尔(Manuel)与约贵纳·加西亚(Joaquina

Carcia)之女。七岁的时候就已经为她父亲的声乐课伴奏了。除了与她著名的姐姐玛丽亚·玛利布兰（Maria Malibran）一道在音乐会上演唱以外,从1836到1838年宝琳师从于弗朗兹·李斯特,而李斯特鼓励她去成为一名音乐会钢琴家。她不只在这个领域内成功,而且在1839年她还首次作为歌剧歌唱演员登台,并且被指挥路易·维尔多雇用,作为首席女演员参加了巴黎的意大利歌剧节。1840年,加西亚嫁给了年长21岁的维尔多,而维尔多亦放弃了他的职位,全心全意地进一步帮助拓展妻子的事业。

从1843到1858年,她周游了欧洲和俄罗斯。1849年,梅耶贝尔(Meyerbeer)为她创作了广受欢迎的歌剧《先知》(La Prophete)。1859年,由于接受了赫克托耳·柏辽兹的邀请,她重新出演格鲁克的《俄尔福斯》(Orpheus)。

维尔多·加西亚1862年从歌剧中隐退,但仍坚持举办音乐会。1871年,她和路易由于法国-普鲁士战争而离开了德国,返回了巴黎。在接下来的五年,她便在音乐学院和家中教授声乐课程。

作为一名作曲家,维尔多·加西亚创作有滑稽歌剧、一百多首歌曲、编配了亨德尔、舒伯特、肖邦和勃拉姆斯等人的作品。1904年她83岁高龄时,还用法国传统方式创作了一部宏大的歌剧。

在她43年幸福的婚姻中(路易于1883年去世),共生育了四个孩子,都是不错的音乐家。她的女儿宝琳·玛丽·海丽泰·维尔多(1841-1919)既是歌唱家又是作曲家。她的儿子保罗是作曲家兼小提琴家。她的另外两个女儿都是音乐会歌唱演员。

维尔多的家是音乐家、艺术家和作家们的中心。舒曼为她创作了作品24号的声乐套曲,而勃拉姆斯为她奉献了《女中音狂想曲》(Alto Rhapsody)。圣-桑为她创作了歌剧《参孙与达丽拉》(Samson

et Deliah)，让她领衔主演。福莱也将他的作品第4和7号献给她。著名的俄罗斯作家屠格涅夫还为她的滑稽歌剧写了脚本。女作家乔治·桑和阿尔弗莱德·德·缪塞(Alfred de Musset)都是她的朋友。除了这之外，她还帮助查尔斯·古诺、朱利斯·马斯涅(1842－1912)及加柯莫·梅耶贝尔(1791－1864)等人开展他们的事业。

才华与成功——黑人女性

尽管种族歧视的历史由来已久，尤其是在南方，但有几位黑人女性通过她们的才华与信念，设法克服了她们的肤色与种族这两个巨大的障碍。

弗罗伦斯·史密斯·普莱斯(Florence Smith Price，1888－1953)，出生于阿肯色的小石头城，青年时代生活在充满敌意的环境中。到了1906年的时候，州法律已确立了全体白人的根本选举权，并且所有的学校都执行种族隔离制度。为了要进入新英格兰音乐学院，她的有部分白人血统的母亲，为了避免歧视，将弗罗伦斯的出生地点写成是墨西哥。在音乐学院中，普莱斯创作了一部弦乐四重奏和一部交响曲。

19岁时，弗罗伦斯回到阿肯色州，接管了绍特尔学院(Shorter College)的音乐系，然后结婚并生了孩子。1927年她为了逃避愈演愈烈的南部种族暴乱，搬到了芝加哥。1933年她的E小调交响曲由弗雷德里克·斯托克(Frederick Stock，1872－1942)与芝加哥交响乐团在芝加哥世界博览会"进步的世纪"展览中上演。这使她成为第一位由一个大型乐队演奏其作品的黑人女性。1935年，她回到小石城，举办了一次非常成功的作品音乐会。1940年11月，艾利诺·罗斯福总统曾亲临欣赏，当时作曲家自己指挥了她的第三

交响曲，并与底特律的密执安乐队一同演奏了她的第二钢琴协奏曲。罗斯福夫人还向普莱斯对音乐的贡献致以祝贺。

由于深受宗教影响，普莱斯的风格深植于传统的和声里，溶入了丰富的非洲节奏传统。灵歌、艺术歌曲、钢琴和风琴及乐队音乐等各种成分填满了音乐会的节目单，其中包括了三部钢琴协奏曲，一部小提琴协奏曲，音乐会序曲，用于合唱与乐队的《亚伯拉罕·林肯在午夜散步》，和一部弦乐四重奏《黑人舞曲组曲》，2首《黑人灵歌》是献给黑人女低音歌手玛丽安·安德森（Marian Anderson）的，正是她让普莱斯的《黑色天使之歌》大获成功。她的音乐曾在欧洲被演奏。而正当佛罗伦萨正期待她的光临时，她却一病不起，于1953年6月3日去世。

其他几位黑人女性追随她的脚步，也在音乐领域独领风骚。安黛因·史密斯·摩尔（Undine Smith Moore, 1904 – 1989），立足于创作合唱作品和编配灵歌。她沿用欧洲艺术歌曲的形式，探索了十二音的创作。在她留在弗吉尼亚州立学院的45年期间（1927 – 1972），与别人合伙共同创立了黑人音乐中心。她的清唱剧《一个殉教者的生活图景》（为纪念小马丁·路德·金而作），于1982年获普利策奖。

伊夫琳·皮特曼（Evelyn Pittman，1910 – ），曾师从于纳迪亚·布朗热（Nadia Boulanger）。她创立了曾活跃在1930年代和1940年代期间的伊夫琳·皮特曼合唱团。她的许多合唱作品都表现出了黑人教堂音乐的影响，其中包括《丰富的遗产》（Rich Heritage），这是一部关于杰出黑人的歌曲和故事集（有1944年和1968年两个版本）；《艾斯特表亲》（1957）是上演于巴黎的一部民间歌剧；《自由

的孩子》(1972)则是一部关于小马丁·路德·金的歌剧。

玛格丽特·邦兹(Margaret Bonds,1913－1972)在芝加哥师从于弗罗伦斯·普莱斯;在纽约师从于洛伊·哈里斯(Roy Harris)及迪安尼·拉沃－赫兹(Djane Lavoie－Herz),她出版了几首流行歌曲。

1934年在一次演出中,她担任独奏,弗罗伦斯·普莱斯指挥了她的F小调钢琴协奏曲。从1940到1960年代,邦兹曾和芝加哥交响乐团,芝加哥女子交响乐团,纽约交响乐团及其他乐队共同合作过。她成立了玛格丽特·邦兹室内社团,致力于通过黑人作曲家的作品而将这些音乐家推出。她获得过许多奖项,200余部作品表现出了与溶进灵歌风格中原始旋律的爵士乐及布鲁斯的影响。她最著名的作品是《河流中的黑人之声》,这是朗斯顿·休斯(Langston Hughes)的首部出版的诗歌的背景音乐。1967年,邦兹搬到了洛杉矶,将她的余生投身于城内孩子们的音乐教学工作。1972年,在她去世的几个月前,祖宾·梅塔领导下的洛杉矶交响乐团首演了她的《克莱多》(Credo)的合唱与乐队部分。

朱丽亚·佩瑞(Julia Perry,1924－1979)以她在朱丽亚音乐学校的硕士论文为起步,开始创作一部世俗康塔塔《芝加哥》(Chicago)。在巴黎,由于她的中提琴奏鸣曲,而赢得了布朗热大奖。1957年,在美国信息服务部的赞助下,她在欧洲指挥了一系列的音乐会。1971年遭遇一次麻痹性的中风,朱丽亚用了近十年的时间康复,后再度从事创作。她的早期作品结合了黑人音乐的手法。1950年代,佩瑞的创作从声乐转向了器乐。到1971年,她已经

创作有12部交响曲，一部安魂曲《向维瓦尔第致敬》(1959)，以及一部歌剧，讲述赛伦的女巫审判的故事，一部以奥斯卡·王尔德的寓言故事《自私的巨人》为脚本的歌剧－芭蕾舞剧(1977)，以及一部《铜管与打击乐组曲》(1978)。

莱娜·马克林(Lena Mclin, 1929－)是一位教师兼合唱指挥，曾创作有弥撒曲、康塔塔、赞美诗、歌剧、歌曲、还曾为灵歌、钢琴曲、器乐及电声音乐编配。她的作品结合了传统的黑人手法及20世纪布鲁斯、福音书、爵士乐及摇滚乐等手法。《火炬已经传递》是一部教堂合唱，其创作依据肯尼迪总统为世界和平的请愿书。而《终获自由》则是一部关于小马丁·路德·金的康塔塔。

玛丽·路德·摩尔(Mary Rudd Moore, 1940－)曾跟随纳迪亚·布朗热学习。她曾创作有交响曲、室内乐及声乐作品。

塔妮亚·莱昂(Tania Leon, 1944－)来自古巴，与别人一同创立了哈勒姆舞剧院(1966)。曾担任《The Wiz》(1978)及其他百老汇表演的音乐指导，她曾经是林肯中心研究所的长驻作曲家，并且于1933年在耶鲁大学就任了同样的职位。自从1985年进入布鲁克林学院，她的作品展示出了古巴节奏与美洲爵士乐风格的影响。《卡拉贝尔》(Carabale, 1992)于1992年为庆祝辛辛那提交响乐团百年纪念而首演，为1994年的慕尼黑啤酒节构思了一部歌剧。

第二代新英格兰乐派

在哈佛大学的约翰·诺勒斯·佩恩 (John Knowles Paine, 1839－1906) 和新英格兰音乐学院的乔治·威特菲尔德·查德维

克(George Whitefield Chadwick, 1854 - 1931)的领导下,阿瑟·福特(Arthur Foote, 1853 - 1937),爱德华·马克道尔(Edward Macdowell, 1860 - 1908),以及约翰·阿尔登·卡本特(John Alden Carpenter,1876 - 1951)等人以波士顿为中心的一个乐派。(该学派的第一代是由威廉·比灵斯发起的,他是"新英格兰音乐之父"。)这个集团中吸纳了四位女性。

克拉拉·凯斯琳·巴奈特·罗杰斯(Clara Kathleen Barnett Rogers,1844 - 1931)在12岁时进入莱比锡音乐学院。在波士顿定居以前,她的歌剧事业就很成功了,于1902年加入了新英格兰音乐学院的教授团。除了几部关于声乐的著作以外,她还创作有一些颇受欢迎的艺术歌曲,一部谐谑曲,一部大提琴奏鸣曲以及一些钢琴曲。

海伦·霍普科克(Helen Hopekirk, 1856 - 1945)出生于苏格兰,也曾在莱比锡学习。除去她音乐会钢琴家的职业以外,1905年她还出版了《七十首苏格兰歌曲集》,这都是以她家乡民间音乐为基调的。

玛格丽特·鲁斯文·朗(Margaret Ruthven Lang,1867 - 1972)1886年在慕尼黑学习了配器法。她创作有歌曲和轻松的器乐曲。在她100岁生日的时候,艾利克·莱恩斯多夫(Erich Leinsdorf)和波士顿交响乐团向她表示了敬意。

艾米·玛西·切尼·毕茨(Amy Marcy Cheney Beach, 1867 - 1944)在16岁时与波士顿交响乐团一同首演了她的钢琴曲。同一

年，她嫁给了比她大20岁的亨利·毕茨(Henry Beach)博士，这位博士在波士顿的社会圈子中给了她一个优越的地位。她被认为是她所处时期最重要的女性作曲家，艾米·毕茨俱乐部在全国各地涌现出来，她是第一位成功地写作了大型器乐作品的美国女性。她的升C小调钢琴协奏曲（1900）是献给著名的出生于加拉加斯的歌剧歌唱演员、钢琴家及作曲家特雷萨·卡莱诺（Teresa Carreno）。毕茨的作品中包括有无数的歌曲、钢琴曲、一部小提琴奏鸣曲、室内乐及圣乐。在她的丈夫于1910年去世以后，她一直旅居欧洲，直至第一次世界大战的爆发。在偃旗息鼓近半个世纪以后，她的作品再度得到人们的认可。她的《浪漫的加利》交响曲和大弥撒现已有CD出版。

进入20世纪

在艾米·毕吡之后，越来越多的美国女性作曲家进入到人们的视野中来。玛保·丹妮尔斯(Mabel Daniels,1878－1971)是首位被接纳在慕尼黑音乐学院攻读的女性，她也曾是乔治·查德维克(1854－1931)的学生，将自己的风格深植于浪漫派的新英格兰乐派之中。1908年，波士顿流行乐团上演了她的《在绿林中》。在她主要的作品中，《狂喜的迪奥》(1932),《树林深处》(1937)以及《赞美之歌》(1954)使她成为首位有三部作品被波士顿交响乐团演奏的女性。

玛丽·霍沃（Mary Howe, 1882－1964）1900年进入皮伯蒂音乐学院（Peabody Concervatory）。作为一名钢琴家，她曾在欧洲表演，并曾在白宫为塔夫特(Taft)及泰迪·罗斯福(Teddy Roosevelt)

两位总统演奏。她与艾米·毕茨相遇，并与安妮·胡尔（Anne Hull）一起首演了她的《双钢琴组》(Suite for Two Pianos)。她最成功的作品是《索链中的囚犯之歌》，1925年由纽约交响乐团以225种音色首演。她的音诗《沙》(Sand)是1934年由费城交响乐团演奏的，指挥莱奥波德·斯托科夫斯基曾高度赞扬她的演奏法。

1930年，霍沃帮助筹集了四万美元来建立华盛顿特区国家交响乐团。1933年她跟随纳迪亚·布朗热学习了一年。经过20年的创作生涯以后，于1952年国家交响乐团为她举办了一次霍沃专场演出。1954年，作为维也纳交响乐团，他们演奏的音乐是由一位女作曲家所作，而她是这一场音乐会上的嘉宾，霍沃因此受到了热烈的欢迎，因为乐队从未听说过有这样对一个外国人，而且是个女人。在有200多宾客参与的她的80岁寿宴上，她的音乐又成了主角。她最后获得的荣誉之一是来自乔治·华盛顿大学的名誉博士学位。

玛里昂·鲍沃尔(Marion Bauer, 1887 - 1955)，她是教师、作曲家和音乐评论家。1906年，她用英语课程与纳迪亚·布朗热的和声指导课作为互换，她们轮流互相上课，这使她成为整整一代美国作曲家之中曾跟这位天才学习的人。她也是当代美国音乐的坚定的支持者，鲍沃尔在阿隆·库普兰创立于1937年的美国作曲家联盟（American Composers Alliance）中，成为行政部门中惟一的女性。她除了创作以外，还与人合作了包括1933年的《20世纪音乐》(20th Century Music)在内的历史书。1951年，在纽约市政厅中举办了鲍沃尔专场音乐会。

露斯·克劳复（西格尔）（Ruth Crawford /Seeger/, 1901 - 1953）是首位赢得了古根海姆奖学金而得以在欧洲（1930）学习的女性。除了作为一名杰出的钢琴家，她还是一位出色的作曲家，与查尔斯·艾夫斯（Charles Ives, 1874 - 1954）及亨利·考威尔（Henry Cowell, 1897 - 1965）等20世纪美国先驱运动的人物处在同一个战壕。

1931年嫁给查尔斯·西格尔以后，她从国会图书馆的档案的录音资料中收集并编排了几百首民歌。

克劳复也很活跃于当时的政坛。她在大萧条时期收养了四个孩子。她的继母佩特（Pete）及她的女儿佩吉，都是有名的民歌手。

艾利诺·雷米克·华伦（Elinor Remick Warren, 1900 - 1991）在师从于弗朗克·拉弗吉这位伟大的伴奏师学习以后，便陪伴出色的歌剧歌唱演员路克莱西亚·波利（Lucrezia Bori, 1887 - 1960）、理查德·克鲁克斯（Richard Crooks, 1900 - 1972）及劳伦斯·提贝特（Lawrence Tibbett, 1896 - 1960）等人旅行演出。华伦是1923年好莱坞碗形剧院中的独奏演员，1926年，她还曾与洛杉矶交响乐团一同演出。

华伦的首部巨著是为女子合唱、男中音与乐队作的《弹竖琴的人》，1936年首演于卡内基音乐厅。1940年，洛杉矶交响乐团首演了她的一部合唱交响曲《亚瑟王的传说》。它通过广播传遍全国。半个世纪以后，它由堪布里亚（Cambria）制成CD而获得了巨大成功。

华伦一直到1980年代还在坚持创作和演出。虽然她的音乐享誉国际，但她大部分时间都住在洛杉矶。

拉迪·布里顿(Radie Britain, 1903－)同样来自西部,她追随了前辈们的足迹,曾求学于欧洲,并在马克道威尔社团度夏。她的大多数音乐都反映了她与美国西南部的渊源,结合了牛仔的曲调与墨西哥式的节奏。她是首位因为其《英雄诗篇》而接受了朱利亚出版奖的女性,而且从美国国家女作曲家联盟(Naional League of American Penwoman)中接受了多项荣誉。

米丽安·盖蒂昂(Miriam Gideon, 1906－)曾是玛丽昂·鲍沃尔(Marion Bauer)与罗杰·塞欣斯的学生之一,以创作犹太人圣乐著称。

露易斯·泰尔玛(Louise Talma, 1906－)在法国度过了17年的时光,以完善她的钢琴技术,纳迪亚·布朗热那里听过她的一首曲子之后,鼓励她成为一名作曲家,从此改变了她的生活方向。在师从于布朗格以后,泰尔玛成为了第一位在枫丹白露从事教育的美国女性。

从1939年到20世纪90年代,她的作品从都是合唱作品,其中包括《赞美一位贤淑的女性》(In Praise of a Virtuous Woman, 1991)和《赞美诗115号》(Psalm 115, 1992)。泰尔玛是首位赢得西贝柳斯作曲奖章的女性(1963年于伦敦),首位两次获得古根海姆作曲奖学金的女性,她还是首位让自己的作品《阿尔斯泰德》在欧洲登上大雅之堂的美国女性(1962年于法兰克福),也是首位被推选到美国艺术与文学协会(American Institute of Arts and Letter)的美国女性。

朱利亚·史密斯(Julia Smith, 1911 -),是弗雷德里克·派特里德古典乐队钢琴师。在她30年的演奏生涯中,史密斯将大量库普兰的钢琴曲公诸于世。在她自己的音乐中,结合了她西南部家乡的音乐语言:如土风舞曲、骑士歌曲及墨西哥因素等。

维维安·芬尼(Vivian Fine, 1913 -),从12岁到17岁一直随最早创作无调音乐的女性之一的露斯·克劳复学习。1933年,芬尼来到了纽约,在那里她成了一位有名的现代舞伴奏者。这导致了她为多丽丝·胡弗雷、查尔斯·维德曼、汉雅·霍姆、约斯·利蒙及玛尔塔·格拉汉姆等人创作了芭蕾伴奏。芬尼的许多作品包括歌剧《花园里的女人们》(1978)、《乌利亚娜·鲁尼》(1992)以及许多器乐作品。芬尼还曾任教于贝宁顿学院(1964 - 1987)纽约大学及朱利亚音乐学校等。

露斯·顺特哈尔(Ruth Shonthal, 1924 -),她曾是柏林斯特恩音乐学院接受的最小的学生。1938年,她的家人为逃避希特勒而来到斯德哥尔摩。三年以后,他们再次被迫逃离——这次是逃往墨西哥,在那里露斯师从于曼纽尔·彭斯。保罗·亨德米特听了她的演奏并安排她在耶鲁大学跟他学习。

她的作品是欧洲传统及当代技术的独特混合。1983年,她年度旅行的第一站便回到了德国,创作了钢琴曲《回音》(Nchklange/Reverberations),反映了作曲家对希特勒造成的浩劫的痛苦感受。它曾被选来用于德国学校中《通过音乐进行和平教育》项目。她的反战康塔塔《年轻的死战士》(1987)首演时的观众多达2000人。她的CD包括《老年女艺术家的画像》及《一个女人的日记节选》。顺

特哈尔仍然继续着她作为钢琴大师的授课职业。

珍妮·星格(Jeannie Singer, 1924－)幸运地和伟大的纳迪亚·莱森伯格学习了15年的钢琴，并且在室内乐团中持续了30年的独奏生涯。她在大量的当代民乐作品中，运用现代女诗人们的作品。在众多的奖项中，她因《扰人清梦》(To Stir a Dream, 1989)而赢得了作曲家互助会的国际第一名大奖。《勇敢面对》(To Be Brave)是献给瑞典外交官拉欧·华伦伯格(1912－1947)的，他曾在第二次世界大战中冒着生命危险营救了10万犹太人，1993年该曲被制成CD。

玛嘉·里希特(Marga Richter, 1926－)因为她的《钢琴奏鸣曲》、《中提琴、大提琴与低音提琴协奏曲》、《变形》及《两首中国歌曲》等作品面引起了国人的观注。乔治亚·欧吉非(Georgia O' keefe)的油画给了她灵感创作了《头脑的风景》I、II、III(1970年代)。《黑莓藤蔓与冬天的水果》(Blackberry Vines and Winter Fruit)是由伦敦交响乐团录制的(1989)。里希特不仅曾享有了无数的荣誉和奖项，她还是一位卓越的钢琴家和教师。

乌尔苏拉·玛姆洛克(Ursula Mamlock, 1928－)出生于柏林，1941年移民到了纽约，师从于著名的乔治·泽尔。她的作品曾被与艾利奥特·卡特的作品相比较。《安德烈的花园》(1986)描绘了加利福尼亚地震断层上面一个花园的宁静与安详，赢得了50周年作品大奖。

南西·凡·德·维特(Nancy Van De Vate, 1930－),是1975年国际女性作曲家联盟的创立者,她运用了Sound－mass手法,这是一种使调性的重要性减至最小的概念,偏重于力度、音色与织体。《旅途》(Journey, 1981－1984)与《切尔诺贝利》(Chernobyl, 1987)便展示了这种技巧。

波西·艾斯科特(Pozzi Escot, 1933－)出生于利马,在20岁时被命名为秘鲁桂冠作曲家。由于受到了第二次世界大战的影响,她创作了《三部曲》(1962－1964):《Lamentus》、《Cristhos》及《Visione》,献给集中营里600万遇难者。1975年,艾斯科特被命名为五位杰出的女作曲家之一,她们的作品都经萨拉·卡德维尔指挥由纽约爱乐乐团演奏。(其他的四位是格雷西娜·贝斯维克兹、露斯·克劳复、蒂亚·慕斯格雷夫、及丽丽·布朗热。)

在新英格兰音乐学院的教职人员中,艾斯科特是国际希尔德加·冯·宾根社团(International Hildegard von Bingen Society)的当家人,是当代欧洲音乐界中突出的人物。

凯瑟琳·胡佛(Katherine Hoover, 1937－)是一位出色的长笛手,是纽约城女子音乐节的发起人(1978－1981)。1981年,在圣约翰神圣大教堂由400人的合唱团与乐队上演了她的《赞美诗23号》,《伊莱妮,一个希腊悲剧》于1987年首演。她曾经创作了无数器乐典,并为独奏乐器,尤其是长笛创作了许多作品。

芭芭拉·科尔布(Barbara Kolb, 1939－)是音乐史上第一位赢得罗马作曲大奖(1969－1971)的美国女性。上演她作品的大型乐

队包括有皮埃尔·波列兹指挥的纽约爱乐乐团，由小泽征尔指挥的波士顿交响乐团。她为意大利电影《Cantico》创作的配乐，于1983年的美国电影节上获得了第一名大奖。1986年，科尔布完成了为国会图书馆创作的为盲人和残疾人的音乐理论指导教材。她的《Millefoglie》是为室内乐团和计算机录制而创作的。1987年获得了肯尼迪中心弗雷德海姆大奖。1992年3月，一次科尔布专场演出在肯尼迪中心进行。她的作品响誉欧洲。曾由布西(Boosey)和豪克斯(Hawkes)公司出版过。朱蒂斯·朗·泽蒙特(Judith Lang Zaimont, 1945－)，在朱利亚学院学习过以后，与妹妹多丽丝(Doris)一同巡游全国各地演出双钢琴音乐会(1960－1967)。1971年是获奖的一年：因为《男人的幻像及其哭泣》(Man's Image and His Cry)获得了戴留斯(Delius)比赛，马克道威尔集团奖学金，以及巴黎的德彪西奖学金，在那里，她创作了钢琴与乐队协奏曲。《北方的灯塔》是为了纪念自由女神像一百周年而作的，1986年，她赢得了室内乐乐团国内比赛第一名。

她的创作范围人器乐到室内乐、声乐及合唱作品等。她的《20世纪钢琴曲库注评》是钢琴教学的一个标准谱源。她还是《音乐女性》(The Musical Woman)的编辑(格林伍德出版公司，1983、1987、1991年三卷)——这部著作涵盖了世界范围内的女性作曲家是对音乐史研究的贡献。是非常受欢迎的一系列从书中的一部。

泽蒙特担任明尼阿波利斯－双城大学的作曲教授一职（从1992年起)，她仍继续她出色的教学生涯。

在前沿

在本世纪中，许多女性作曲家慢慢深入到有史以来便是男人

的音乐领域中，每个人都是铺路石，但这条路仍荆棘丛生。在本章中提到的每个人，就像在其他领域中一样，她们通过自身的才华和奋斗不息的精神到达了创造力的顶峰。在20世纪的后半叶，就有四位女性攀到了这样的高度。

琼·塔沃尔(Joan Tower, 1938－)，在波利维亚、智利及秘鲁长大，她的父亲是位地质学家，在她的家人1945年回到美国之前，她曾和许多钢琴老师学习过。1978年，她成立了“返始室内乐演奏团”(Da Capo Chamber Players)。1979年，她的首部器乐作品《斯奎亚》(Sequoia)由祖宾·梅塔率美国交响乐团，为联合国日庆典的电视广播而首演。莱昂纳德·斯特拉金(与圣路易斯交响乐团带着《斯奎亚》走遍全世界，进一步扩大了她的名声。1985年，“银梯子”赢得了15万美金的格劳沃梅尔大奖。她的单簧管协奏曲赢得了纽姆堡奖。三支乐队联合(圣路易斯、芝加哥及纽约爱乐乐团)于1991年首演了乐队协奏曲。使塔沃尔进一步得到认可的是她的四部《不平凡的女人号角》(Fanfare for the Uncommon Woman)。她的芭蕾舞剧《垫脚石》(Stepping Stones)于1993年4月由米尔瓦吉芭蕾舞团首演。

艾伦·塔菲·茨维利希(Ellen Taaffe Zwilich, 1939－)，出生于迈阿密，1964年迁居纽约，与伟大的小提琴家伊万·加拉米安(Ivan Galamian)学习小提琴。1965－1972年，她在莱奥波德·斯托科夫斯基领导下的美国交响乐团里演奏。1975年，她因成为首位在朱利亚学院获得博士学位的女性而改写了历史。罗杰·塞森斯和艾利奥特·卡特曾是她的老师。1983年，她因她的第一交响曲而成为首位获得普利策音乐奖的女性而再度改写了历史。1986年，

茨维利希由于和新世界唱片公司录制了她的第一交响曲《乐队庆典》及弦乐队的《前言与变奏》而获得了阿图罗·托斯卡尼尼音乐批评奖。1988年,祖宾·梅塔与纽约爱乐乐团在列宁格勒(圣彼得堡)首演了《辛保隆》(Symbolon)。

从此,许多交响曲与协奏曲的委托便纷至沓来:乔治·索尔蒂与芝加哥交响乐团的长号与乐队协奏曲(1990)。1991年,小泽征尔指挥波士顿交响乐团首演了《长笛协奏曲》(1989)、《小提琴协奏曲》及《大提琴协奏曲》(1991)、还有《单簧管与弦乐四重奏的五重奏》(1990)。1993年5月由劳林·马泽尔指挥匹兹堡交响乐团首演了大管协奏曲。在1993年2月,由库特·马苏尔指挥,为庆祝纽约爱乐乐团150周年庆典首演第三交响曲。

舒拉美·兰(1949-),出生于以色列的特拉维夫。在八岁时,广播里就播放了由一个儿童合唱团演唱的她创作的儿童歌曲。纳迪亚·莱森伯格在一次拜访耶路撒冷时,安排当时14岁的舒拉美接受全额奖学金到纽约曼尼斯音乐学院(Mannes College of Music)学习。在那里,兰和莱森伯格学习了钢琴,与诺曼·戴罗·尤友(Norman Dello Joio)学习作曲。为了列昂那德·伯恩斯坦的"年轻人音乐会"的试听,她演奏了她自己的作品:钢琴与乐队的《狂想曲》,并被选中在1963年在电视上系列播出的节目中与纽约爱乐乐团一同演奏。

在1968-1973年间,兰曾旅行到了美洲和欧洲。1971年,她与祖宾·梅塔指挥下的以色列爱乐乐团首演了她的《音乐会作品》。1973年10月,她加入了乔治·索尔蒂旗下的芝加哥大学的教职人员行列。在丹尼尔·巴伦波伊姆指挥演奏乐队协奏曲获得

成功(1988)以后,他就任命兰继任约翰·克里格里亚诺,成为芝加哥交响乐团的第二任常驻作曲家。

在兰所获得的多次奖项、奖学金、任命中,当她的第二弦乐四重奏《Vistas》成为这个国家中第一次交给苏联室内乐团,即圣彼德堡塔涅耶夫四重奏团演奏时,这便确立了一个界标。她的第一交响曲由费城管弦乐团演奏,使她成为第二位赢得普利策音乐奖的女性(1991)。这部作品还赢得了1992年肯尼迪中心弗雷德海姆大奖。克里斯多夫·冯·多南伊与克里夫兰管弦乐团将她的《为钢琴与乐队而作的音乐会乐曲》带上两次美国之旅(1991、1993),在卡内基音乐厅的上空回荡不已。1993年她创作了《传奇》,这是一部为了纪念芝加哥交响乐团与芝加哥大学一同迎来百年华诞而作,由丹尼尔·巴伦波伊姆指挥了首演。

利比·拉森(Libby Larsen, 1950 –),在明尼纳布勒斯长大,在她担任秘书工作的休息期间就开始了她的歌剧创作。这也激励了她进一步的学习。1973年,她和斯蒂芬·鲍卢斯一起建立了明尼苏达作曲家论坛,这是一个支持性的团体,其概念已被广泛复用。1983年,他们两个被任命为尼维尔·马利纳爵士领导下的明尼苏达乐团的常驻作曲家。

拉森的创作取材于现代风格。《弗洛伊德体系的气氛》(The Atmosphere as a Fluid System)是一个炫技的挑战,由长笛演奏家尤金尼亚·祖克曼展示出来。《等到这一天》(Coming Forth the Day, 1986)的主题是战争与和平,结合了吉安·萨达特(Jihan Sadat, 被暗杀的埃及总统的遗孀)的写法,她在首演前还讲了话。她的第七部歌剧《弗兰肯斯坦,现代的普罗米修斯》(Frankenstein, The Mod-

ern Prometheus, 1990)，由明尼苏达歌剧院公司上演，是一部多媒体的，有着强烈效果的歌剧，是利用新颖的声像技术结合歌唱者和乐队来演出的。《古老仪式中的幽灵》(Ghosts of an Old Ceremony, 1991)是对先驱女性的一瞥，由九位舞者表演。《汉普顿之后的玛林巴协奏曲》(Marimba Concerto After Hampton, 1992)讴歌了这种木琴的最伟大的阐释者之一的莱昂奈尔·汉普顿。这部作品是由12个美国乐队联合上演的。拉森还创作了电影和电视音乐。

国际上对她的作品的阐释者之中有祖宾·梅塔、莱昂纳德·斯拉金、尼维尔·马利纳爵士、凯瑟琳·柯密特、和约安·法利塔。她曾获得多次奖项。

国际上的女性

音乐是一种全人类的语言，天才、灵感以及创作的渴望是没有国界的。在喷气时代到来以前很久，女性作曲家便穿越了山水阻隔，有些则从远在澳大利亚和南非的地方而来。纵观欧洲和美洲，她们都为音乐的宝库做出了重要的贡献，将她们的风格相互混合，扩展了风格、曲式和旋律的范围。

英国音乐自从亨利·普赛尔(Henry Purcell, 1659－1695)以来，就没有一位伟大的代表人物，一直到1897年，才有爱德华·艾尔加(1857－1934)获得公认，在这个领域内，除了演奏者以外，自然没有女性可言。但伊赛尔·史密斯(Ethel Smyth, 1858－1944)改变了这一切。17岁时她利用柏辽兹的《管弦乐配器法》自学了配器。19岁时她来到了欧洲，遇见了勃拉姆斯、克拉拉·舒曼、格里格、德沃夏克、柴可夫斯基，和小提琴家约瑟夫·约阿希姆(Joseph Joachim)。

回到英格兰后，她强有力的《D大调弥撒》(1891)由皇家合唱协会在皇家阿尔伯特音乐厅由皇家合唱协会上演，足以和巴赫、贝多芬和勃拉姆斯的作品相媲美。

1903年在史密斯40岁的时候改写了历史，首部由女性创作的歌剧问鼎于大都会艺术馆的舞台（据说喝彩声曾延续了十分钟）。她最有名的歌剧是《掠夺者》(Wrecker)，在英国的康华尔海岸上演，这是本杰明·布里顿的歌剧《彼德·格利姆斯》(Peter Grimes)中描写海洋特征的原形。

1910-1912年间，伊赛尔中断了她的事业，与艾米利安·旁克赫斯特（Emmeline Pankfurst）一起参予了妇女参政权论者的运动。史密斯的《女性进行曲》成为了她们的颂歌。1913年，她以吉尔伯特和萨利文的风格创作了《舵手的同伴》(The Boatswain' s mate)，在序曲中运用了《女性进行曲》。同年，她开始出现了耳鸣。到第一次世界大战结束时，她意识到她正在失聪。尽管如此，她仍旧坚持创作。

1922年，史密斯被命名为不列颠帝国的女勋爵（相当于被加封为骑士的女性）。她的耳聋不断加重，这便导致她一份新的事业。她写作了十本书，大部分都是自传，充满了她所处时代的许多有名的人物和精彩的写照，其中包括维多利亚女王。

还有几位女性在世纪早期的英格兰就获得了承认。丽贝卡·克拉克(Rebecca Clarke, 1886-1979)在加入女王音乐厅轻音乐乐队(Queen' s Hall Light Orchstra, 1912)时，成为了第一位在专业乐队中的女性。1916年，她在美洲确立了自己作为小提琴家和作曲家的地位。

格雷丝·威廉斯（Grace Williams, 1906－1977），有名的作品有《威尔士幼儿园小调幻想曲》（1941）和《海洋素描小品》（1947），为威尔士音乐作出了重要的贡献。

赛西丽·夏米纳德（Cecile Chaminade, 1857－1944），是法国民族主义崛起浪潮的组成部分，其中还包括弗朗克、圣－桑、夏布里埃尔（Chabrier）和德因蒂（d' Indy）。在这个时代里，巴黎的听众蜂拥着去听流行音乐会和科隆音乐会，她的乐队的人数达一百多人。她是一位多产的作曲家，创作了350多部作品，1908年，她在美国首次登台，与费城乐队合作，指挥了她的《音乐会小品》。

夏米纳德的作品经由欧洲最有威望的公司出版，在她漫长的一生中广受欢迎。她是第一位获得“Chevaliere de la Legion d' Honneure”称号的女性，这是法国最高的荣誉之一。在第二次世界大战期间，作曲家居住在中立的蒙特卡罗，1944年，她在那里去世。《长笛与乐队协奏曲》是她上演最频繁的作品，现在已经被录制成CD。

丽丽·布朗热（Lili Boulanger, 1893－1918），五岁的时候便旁听姐姐纳迪亚的音乐学院关于风琴、钢琴和作曲等课程。八岁时（1901年），她作为一名小提琴手首次公开亮相。1904年，她首次以钢琴家的身份登台。到了1909年，随着在家里的音乐学习，丽丽开始为独奏与乐队创作和编配赞美诗。她还精通竖琴和大提琴。由于获得了罗马大奖，1911年和1913年她拥有了更广泛学习的机会。除了固有的创作以外，包括风琴家马塞尔·杜普雷（Marcel Dupre, 1886－1971）在内，丽丽还因为她的康塔塔《浮士德与海伦》赢得了大奖；她还是首位赢得创始于1803年的巴黎音乐学院最高

荣誉的女性。

经过数年的病痛折磨，丽丽25岁时便去世了，身后留下了可观的充满技巧和富有想像力的作品。尽管经历战争，大西洋两岸的报纸仍为她提供了相当的报道空间。

奥古斯塔·霍美斯(Augusta Holmes,1847-1903)，与理查德·瓦格纳、弗朗兹·李斯特和塞泽尔·弗朗克等同样被人们所熟知。她的音乐属于法国的声乐传统，在流行音乐会、1889年的巴黎作品展和1895年的巴黎歌剧展上都能听到。

阿尔玛·马勒(Alma Mahler,1879-1964)，在与古斯塔夫(比她大19岁)的婚姻中，仅创作了五首歌曲。其中一首是《强暴》，带有性欲的主题，可能是最早的一部由一位女性创作的带有这种主题的作品。

格美妮·泰勒福雷(Germaine Tailleferre,1892-1964)，12岁时进入了巴黎音乐学院。后来她成为了"六人团"的一份子。她的音乐——室内乐及钢琴作品、歌曲、歌剧、芭蕾、电影音乐——深受她的配器老师莫里斯·拉威尔的影响。

玛格丽特·苏萨兰(Margaret Sutherland,1897-1984)，出生于澳大利亚，曾在伦敦和维也纳学习，后来到了墨尔本，帮忙建造一个用于主要国际性艺术事件的综合性建筑群。她是一位作曲家、教师、和室内乐钢琴手。鉴于她对墨尔本的城市文化生活所做的贡献，墨尔本大学授予了她荣誉博士的称号。

普里奥克斯·雷尼尔（Priaulx Rainier, 1903－1986），来自南非，曾在皇家学院随保罗·杜卡学习，并在巴黎（1937年）与纳迪亚·布朗热学习作曲。她作品中的节奏结构基于非洲的音乐和舞曲。

克劳德·阿吕约（Claude Arrieu, 1903－），出生于巴黎，本名为玛丽·路易·西蒙（Marie Louise Simon）曾随保罗·杜卡在音乐学院学习，并且在1932年在那里获得了她的第一个音乐创作奖。在她众多的作品中包括一部交响曲、许多协奏曲、室内乐、声乐及钢琴音乐、一部清唱剧、一部安魂曲、四部芭蕾和一部歌剧。从1946年开始，她写作了70多部广播和电影音乐。

伊丽莎白·卢亭斯（Elisabeth Lutyens, 1906－）是著名的建筑师爱德华·卢亭斯和爱米丽·利顿女士的女儿，虽然她到了巴黎学习印象主义，但是在她返回伦敦的时候，却开始用安东·威伯恩的序列法进行创作，这使她截然不同于她的英国同胞们。在先驱派风格上独领风骚了30年以后，卢亭斯最终获得了认可，1969年，她成为了不列颠帝国勋爵。

伊丽莎白·玛康基（Elisabeth Maconchy, 1907－），是沃恩·威廉斯的一个学生，同样在欧洲大陆上学习。1930年由布拉格爱乐乐团首演了她的钢琴协奏曲，同年亨利·伍德爵士（Sir Henry Wood）在他的逍遥音乐会上指挥了她的组曲《土地》（The Land）。

第二次世界大战的混乱、婚姻、孩子、以及与肺结核进行的长期的搏斗，都限制了她的活动，但是她仍然坚持进行创作。她的作品包括三部独幕歌剧，一部弥撒，许多的器乐曲、室内乐及声乐作品，还有童声音乐。她主要的成就是写于1933年到1984年之间的

十四部弦乐四重奏。

1977年，她被命名为女勋爵，1987年，又被命名为“不列颠帝国的女儿”。她的女儿妮柯拉·勒法奴(Nicola LeFanu，1947)也是一位获奖的作曲家。

格丽茨娜·贝斯维克 (Grazyna Bacewicz, 1909－1969)，曾在华沙音乐学院随席曼诺夫斯基学习，后来到了巴黎与纳迪亚·布朗热学习作曲，并且和卡尔·弗莱什(Carl Flesch)学习小提琴。从1936年到1938年，她在波兰管弦乐队中演奏首席小提琴。尽管在第二次世界大战期间德国的工作处境艰难，但是格雷茨娜还是结了婚，还有了一个女儿，并且为战争的受难者们提供避难所。她的秘密音乐会使波兰的文化保持了生命力，还为解放基金筹款。她战后的主要成功是《弦乐队协奏曲》(Concert For String Orchestra, 1948)，由于这部作品，她获得了波兰国家大奖。在美国华盛顿特区的首演将她确立为一位重要的作曲家。她的大部分音乐是新古典主义的，但是在1960年代，由于受到了卢托斯科夫斯基的影响，她开始运用先锋派序列技法。除了四部交响曲以外，还有一部乐队协奏曲、几部中提琴与大提琴协奏曲、一部钢琴五重奏和一部芭蕾，她创作了大量的小提琴音乐，其中包括七部弦乐五重奏、奏鸣曲和协奏曲。1969年1月17日，她在华沙去世时，葬礼很隆重。

佩吉·格兰维尔－西克斯(Peggy Glanville－Hicks, 1912－)，出生于墨尔本，并且先后在那里和伦敦与音乐上的顶尖人物学习：与拉尔夫·沃恩·威廉斯学习作曲；与阿瑟·本杰明学习钢琴；与康斯坦特·兰伯特和马尔科姆·萨贞特学习指挥。1936年，她在

巴黎与纳迪亚·布朗格学习。她的首次巨大成功是在1938年与阿德里安·布尔特爵士(Sir Adrian Boult)一起,在伦敦的国际当代音乐协会(ISCM)上指挥她的《合唱组曲》。1940年,她搬到了纽约,并在那里担任作曲家论坛的主管,组织当代音乐的音乐会,并被尊为纽约《先驱论坛报》(Herald Tribune)的音乐批评家。她的作品包括芭蕾、歌剧、长笛和钢琴的协奏曲、室内乐、声乐及电影音乐。为男高音和乐队而作的《摩洛哥的来信》(1953),反映了她在北部非洲的兴趣和游历,由莱奥波德·斯托科夫斯基首演。《头脑换位》由托马斯·曼恩写歌词,是首部委任给女性创作的歌剧,1954年由肯塔基歌剧院公司推出。

1961年,格兰维尔-西克斯搬到了希腊,为旧金山歌剧院创作出了另外一部歌剧《诺西卡·萨福》(1963),同样取材于希腊的素材。1975年,作曲家返回到了她的家乡并在澳大利亚音乐中心非常成功地建立了一项亚洲音乐研究项目。

贝茨·约拉斯(Betsy Jolas, 1926-),出生于巴黎,1939年二战爆发后,她随家人回到了美国。早在15岁时,她就已经是一位出色的钢琴和风琴手了,同时也是迪索夫唱诗班(Dessoff Choir)的合唱队员。作为一位贝宁顿大学的学生,她创作了一部完整的弥撒。她的经文歌之一《万物皆芬芳》在她毕业的时候上演,后来还曾在卡内基音乐厅上演。

1946年,贝茨回到法国随梅西安和米尔豪德学习。1949年,她嫁给了一位法国医生,成了三个孩子的母亲,但她一直坚持创作。曾担任法国广播电视周刊的编辑(1955-1965年任职)和《倾听今日》(Écouter Aujourd'hui)的编辑,约拉斯逐渐和法国重要的音乐

家们有所接触。她曾获得了多个荣誉，她的音乐反映了她的合唱背景，还反映了有法国文艺复兴时期、印象主义及序列主义作曲家们的影响。

蒂亚·慕斯格雷夫（Thea Musgrave, 1928 - ），出生于爱丁堡附近，是著名的纳迪亚·布朗热潮流中的另外一分子。1959年，她来到了美国，在那里和阿伦·科普兰（Aaron Copland）学习，并遇见了序列音乐家和早期电子合成器音乐实验家米尔顿·巴比特（Milton Babbit, 1916 - ），还逐渐熟悉了查尔斯·艾夫斯（Charles Ives）的音乐。

从1858年到1965年，慕斯格雷夫担任了伦敦大学的访问讲师。1970年，她返回了美国，嫁给了时任弗吉尼亚歌剧院公司的总经理和指挥的小提琴家彼德·马克（Peter Mark）。

1976年，她成为了首位指挥自己作品的女性，与费城管弦乐团合作演出《乐队协奏曲》。1977年，她在一场《阿里亚德之声》的演出中，首次作为《纽约城市歌剧》的指挥登台。1981年，由同一个乐队上演了她的《苏格兰女王玛丽》。

她的作品包括歌剧、芭蕾及器乐曲、室内乐、声乐曲和合唱音乐。她独特的贡献是“抽象戏剧”（dramatic abstract），由独奏乐器担当演员的角色，有的时候还需要演奏者在舞台上走动。

有国际性影响的先锋派女作曲家

在国际上，有一群女性作曲家们仍坚持探索现代音乐的边疆地带。来自俄罗斯的索菲亚·古巴杜丽娜（1931 - ），将先锋派的影响与她的鞑靼渊源和宗教传统结合了起来。她的器乐曲《脚步》

在1975年罗马举行的第七届国际作曲家大赛中获得第一名。1987年，她以其创作上取得的成就获得了来自摩纳哥基金会的皮埃尔王子奖。

阿根廷人阿丽西亚·特奇安(1938-)是拉丁美洲新音乐最重要的作曲家之一。她曾在世界上许多大学和音乐学院里做过有关先锋派音乐的讲座。

出生于澳大利亚的詹妮弗·弗勒(1939-)运用先锋派的"不确定性原则"(indeterminacy)风格进行创作，让演奏者在演奏中完成各个细节。

新西兰的安妮亚·洛克伍德(1939-)，她向乐音和噪音传统概念提出了挑战，采用录到录音带的声音作为环境效果。她的作品包括即兴性类型的作品和"具体音乐"等。

爱丽森·鲍尔德（1944-），从悉尼搬到伦敦，随卢亭斯学习。她的作品中交织着表演方面的经验与对舞曲的兴趣，其中大多混合着人声和戏剧。

吉丽安·怀特海德(Gillian Whitehead, 1941-)，曾在伦敦随彼得·马克斯维尔·戴维斯爵士学习。她多样性的风格反映出她的家乡新西兰毛利族文化、德彪西的印象主义、以及威伯恩的序列主义等因素的影响。她的歌剧《特里斯坦与伊索尔特》和《别国的国王》(1984)，还有她的室内乐和独奏曲等，都很受欢迎。

玛尔塔·普塔琴斯卡(Marta Ptaszynska,1943－)和她的同时代人卢托斯拉夫斯基与潘德雷基一起，都是波兰现代音乐的代表人物。她曾在巴黎和美国的克里夫兰学院随纳迪亚·布朗热学习。她的作品引人注目、风格多样,其中包括应用音波和光投影等手段,曾被许多交响乐团演奏过。她最受欢迎的作品之一,是为马林巴写作的协奏曲(1985年)。

尼柯拉·勒法奴(Nicola Lefanu,1947－),她是作曲家伊丽莎白·玛康基和威廉·勒法奴的女儿,曾在伦敦和澳大利亚任教,被认为是英国有代表性的当代作曲家之一。

戴安娜·布雷尔(Diana Burrell,1948－),在剑桥接受教育,1980年因为《因都林特弥撒》而一鸣惊人,现在仍坚持以她独特的戏剧性风格进行创作。

爱丽娜·弗索娃(Elena Firsova,1950－),1979年,她的音乐首次出现在俄罗斯以外,当时,她以意大利文艺复兴时期诗人彼得拉克的十四行诗为题材创作的音乐正在威尼斯、巴黎、伦敦和科隆等地上演。她的多数作品都以帕斯捷尔纳克、马雅可夫斯基、茨塔维耶娃等俄罗斯诗人的作品为素材。她的《秋天的音乐》(1988)由女子爱乐乐团上演。

卡佳·萨莉娅赫(Kajia Saariaho,1950－),出生于赫尔辛基,是芬兰最著名的当代作曲家之一。《奔向虚无》是一部计算机乐曲,确立了她的国际声誉。其他的实验型作品包括为乐队和录音带而

作的《眩目》(1984)、《佳丁秘密I,II,III》、《爱之虹》(1986)等。

朱迪斯·维尔(Judith Weir, 1954 -),来自英国的剑桥,以一部《京剧之夜》(A Night at the Chinese Opera, 1986 - 1987)获得了国际认可。她音乐中那撼人心魄的原创性结合了她的苏格兰传统,运用风笛,传统舞曲以及民歌。她对中世纪的兴趣使她运用冰岛的《哈罗德国王》的逸事、15及16世纪西班牙故事、塞尔勃克莱西亚的民歌进行创作。

女性与新音乐

由于受到了现代潮流的影响,许多女性作曲家都运用实验和创新手法探索当代音乐的外围界限,辅以不断发展的电声和电脑技术等手法。

早在本世纪初,奈蒂·希蒙斯(Netty Simons, 1918 -)从传统的手法转移到偶然音乐(在这种音乐中,音乐的因素取决于演奏者,而不是作曲者)和图表音乐(graphic scores),这种音乐运用线形的图表和注解,而非正常的记谱法。

简·爱西尔伯歌·艾维(Jean Eichelberger Ivey, 1923 -)早在1960年代就开始进行电声和十二音音乐的实验。她的《弹球》(1965)便是一个真的带有钟声、咔哒声和碰撞声的弹球机。这就是"具体音乐",有真实录制的音响组成的音乐,就像1940年代时巴黎的皮埃尔·夏佛和皮埃尔·亨利所作的那样。

1969年,艾维在皮伯蒂音乐学院建立了电声音乐制作室,在那里,她将电声音乐和现场表演结合了起来,1976年,她的《夏娃的誓约》由巴尔的摩交响乐团首演。

温迪·卡洛斯(Windy Carlos, 1939 -), 1964年与罗伯特·穆格精诚合作, 逐步创造出一种由电子电路产生的电声, 从此, 他们将合成器确立为一种乐器。1968年的录音是颇具历史意义的, 她的《激动人心的巴赫》现已制成CD。电影《发条橙》(1971)中的音乐《时间的脚步》(Timesteps)和科幻电影《特洛恩》(1982)的背景音乐都是乐器和合成器音响相互融合的范例。通过运用电脑的数码综合技术, 卡洛斯发现了无尽的可能性, 如1984年出版的《宇宙印象》和《数码月景》(Digital Moonscapes)。1987年的八部标题为《美女与野兽》(Beauty and the Beast)乐曲采用了一系列新的音响, 其中运用了一些第三世界国家的乐器,这些乐曲已被录制成CD。

其他用这种风格创作的女性作曲家, 有勋伯格专家迪卡·纽琳(Dika Newlin, 1923 -);《一头鲸鱼的挽歌》(Elegy for a Whale)的作者柳德米拉(Ludmila Uhlehla, 1923), 在这部作品中, 她运用录制好的鲸鱼的声音; 此外还有键盘专家爱玛·露·狄尔莫(Emma Lou Diemer, 1927 -); 修订《格罗夫音乐及音乐家大辞典》的劳丽·史匹格尔(Laurie Spiegel, 1945 -); 有为电影《斯戴普福德的太太们,救救格伯林克一家》和《不可思议缩小的女人》创作插曲的苏珊·斯安妮(Susan Ciani, 1945); 达丽亚·瑟门根(Daria Semegen, 1946 -)和西拉里·塔恩(Hilary Tann, 1947 -)。

多媒体表演

有些作曲家展示自己的作品, 用舞台形式和特殊效果来表达。最早在这个领域中取得突出成就的是波琳·奥利沃洛斯(Pauline Oliveros, 1932 -), 她运用了戏剧风格、观众参与、舞者、演员、音乐家、录像、电声及磁带音乐等实验性手法。她和亚洲文化的

亲和性，使她发展出一种她称之为“深层次倾听”(Deep Listening)的对音响的新的理解方法。目前正计划在2001年，为她的作品进行全球性的庆祝活动。

追随她的有舞蹈家、演员、歌唱家莫瑞迪斯·蒙克(Meredith Monk，1942－)；劳丽·安德森(Laurie Anderson，1947－)，她改进了她的乐器；

琼·拉·芭芭拉(Joan La Barbara，1947－)，她发展出了一种声音的技巧，在这种技巧中，呼吸的吸气和呼气中都发声；

贝斯·安德森(Beth Anderson，1950－)，她用录音带和舞者(活人雕塑)创造了”语言－声音”的乐曲。

锻造未来

新一代的女性作曲家不断地丰富着当代的曲库。这其中有洛丽·杜宾斯(Lori Dobbins，1958－)，有很多当代的音乐团体都演奏过她的作品。

奥古斯塔·利德·托马斯(Augusta Read Thomas，1964－)，从孩提时代就开始创作，现在已经在大型乐队、室内乐队及合唱形式产生了一种持久的潮流。

达丽特·哈达斯·华韶(Dalit Hadass Warshaw，1974－)是最年轻的得到认可的作曲家之一，她的《通过直觉配器》已经公演很多作品，这些作品都是以二段体的文字内容为基础的——歌词由她的兄弟西兰(Hilan，1977－)创作——由祖宾·梅塔指挥纽约爱乐乐团和色列爱乐乐团演奏。

大众口味

近半个世纪以前，索菲·德林克尔(Sophie Drinker)在她的《音乐与女性》(1948)中明显地指出："音乐创作需要……情感和象征性思维的同时作用——无论在任何时候，都需要非同寻常的音乐想像力。"

换句话来说，对创作音乐来讲，年龄、大小、社会身份或者性别的区别并不重要。像莫扎特一样，在这个领域中，有许多女性在很年轻时就开始创作。环境允许一些人经过长期的创作达至顶点，在这个时候，性别因素已并不重要。萨福说："我们承受着被人们遗忘的恐惧的重压。"但她又乐观地预言："我告诉你们，总有一天，会有人记住我们的。"

文艺复兴的启蒙时代和浪漫主义运动所带来的新兴自由，都在女性的音乐中留下了影响。罗伯特·亨德森(Robert Henderson)在《每日电讯》中写道："真正的奇迹，是她们(女性作曲家和演奏者们)始终在抗争的过程中取得了这么多的成就。"



第二篇

声乐



第一章
历史上的声乐体裁

合唱队“chorus”意指一个歌手群体，源于古希腊语“choros”意指古希腊戏剧演出时，在剧中舞蹈、伴唱并对剧中情节或人物加以评论的一群演员。唱诗班就是在教堂中的合唱队。众赞歌的演唱曾广为流行，在这里歌手无须独唱所需的音质。现在有男声合唱团、女声合唱团及混声合唱团、学校合唱团、大学合唱俱乐部和童声合唱团，其中最有名的是维也纳童声合唱团，这个合唱团的历史可追溯到1498年，他们常到世界各地演出。

英格兰和威尔士的合唱节吸引了上千名歌手参加。英国最知名的合唱团有历史悠久的霍德菲尔德合唱协会、国王学院合唱团、圣－约翰学院合唱团，以及剑桥、温彻斯特大教堂、圣保罗教堂、西敏寺和皇家教堂的诸多合唱团。其他欧洲国家有广播电台合唱团，如法国国家广播合唱团，世界上许多大城市的大多数交响乐团和歌剧院都有隶属的合唱团。

在美国，像莫蒙·台波尼科合唱团；罗波特·肖合唱团和罗杰·瓦格纳合唱团都具有一流的专业水准。除了交响乐团和歌剧院中的专业团体,还有许多由合唱爱好者组成的团体,如弗里德·瓦伦与他的宾夕法尼亚人合唱团就曾风靡于20世纪的三四十年代。

合唱音乐可以为任何场合而作,也可以有关任何主题。绝大多数合唱作品有四声部:女高音、女中音、男高音和男低音。有时这四部分分成更细的八部或更多的声部。为两个合唱队所创作的应答合唱叫做“交替合唱”(antiphonal)，这种类型的合唱在1600年左右的意大利发展到高峰，是以威尼斯圣-马克大教堂的管风琴师安德列·加布里埃利(1510-1586)及他的侄子兼学生乔凡尼·加布里埃利(1557-1612)的作品为代表。

源于天主教弥撒经文的众赞合唱自14世纪就已存在。这种合唱中的经典创作者有帕勒斯特里纳(1525-1594)、巴赫、莫扎特、贝多芬、柏辽兹、威尔地和勃拉姆斯等。当代作曲家伯恩斯坦创作了声势宏大的《弥撒》;此外还有一部由拉丁美洲流行民间音乐激发创作的《科瑞拉弥撒》,创作者是阿根廷作曲家埃瑞尔·雷米瑞兹,作于60年代早期。

除歌剧之外,为合唱而创作的体裁还有《众赞歌》、《康塔塔》和《清唱剧》。

众赞歌

众赞歌就是淳朴的圣咏,最早源自清教徒的教堂。马丁·路德收集素材,将之改编为众人一起演唱的歌曲,不久德国作曲家们开始创作众赞歌,将旋律给女高音演唱,其他声部演唱和声部分。巴

赫创作了许多动人的众赞歌。

到1700年时，众赞合唱变得很复杂，更加强调戏剧性，成为一种新的体裁《康塔塔》。

康塔塔

康塔塔的歌词是宗教经文，它比众赞歌长，比清唱剧短。除合唱部分还有独唱、二重唱和乐队插部等。巴赫创作了200多部康塔塔，描述许多不同的情绪，如崇敬、忧伤和胜利的喜悦。许多是为教堂的礼拜日所作的，其中最有名的有《羊群在主的慈爱下》和《上帝是坚固的堡垒》。

清唱剧

像歌剧一样，清唱剧讲述一段圣经或宗教故事，既有独唱又有合唱，但与歌剧不同，在剧院或教堂演出，清唱剧无须场景、特定服装或戏剧性的动作。其名字源于16世纪集会的小礼拜堂，又称"oratory"，这种集会上常常通过演出圣咏歌曲讲述圣经中不同段落的故事。

一部清唱剧以乐队所奏序曲开始，故事由独唱者歌唱讲述，所演唱风格称为"宣叙调"，独唱者表演时，合唱队垂立一旁，如果主题是表现耶稣被钉上十字架，作品就称为《受难曲》。清唱剧肇始于17世纪的意大利，在18世纪的德国作曲家手中达到其顶峰。巴赫在其创作的受难曲、圣诞清唱剧中倾注了强烈的宗教情感。亨德尔创作了20多部这种大型作品，其中《弥塞亚》最有名，当乔治一世听到"哈里路亚"一段时不禁站立起来，自然每个在场的人都站起来了，时至今日这种起立成为了一个传统。

1797年海顿创作了《创世纪》;19世纪贝多芬也创作了《基督在橄榄山上》;门德尔松也在其后创作了《圣保罗》(1936)和《以利亚》(1846);柏辽兹的《基督的童年》创作于1854年。

现代作曲家也创作了大型清唱剧。英国作曲家威廉·沃尔顿爵士在1931年创作了清唱剧《伯利撒王的宴会》;定居在瑞士的阿瑟·奥涅格(1892-1955)创作了《大卫王》(1921)和《火刑架上的圣女贞德》(1934-1935)。俄国现代作曲家斯特拉文斯基(1882-1971)1926年创作了《俄狄浦斯王》。

清唱剧的基础是合唱和重唱团体，除了在复活节和圣诞节例行表演，他们还在世界各地每年的年度节日上表演。某些新的传统正在形成,如《弥塞亚》的票友版。即邀请听众或某群体参与其合唱演出等形式。

第二章
歌剧——最佳声乐体裁

对歌剧所下最简单的定义就是"带音乐的戏剧",在乐队伴奏、场景和服装共同构成的舞台效果中,通过演唱表现情节,传达感情。歌剧脚本就是歌剧的剧本,作曲家根据脚本创作音乐。

起源

有器乐伴奏的演唱可追溯到古代。大约公元前525年的古希腊戏剧中,就已经有歌者在拨奏乐器鲁特琴和里拉琴以及笛子等乐器伴奏下演唱。田园剧,一种小型戏剧,也包括歌曲和舞蹈,表现牧羊人和牧羊女的爱情,在13世纪已出现。假面剧,一种意大利露天宫廷娱乐节目,结合了音乐和戏剧,在狂欢节日中演出。也有幕间剧,由声乐和器乐的表演者在戏剧表演的幕间演出,到16世纪,这种戏剧更加富于装饰性,风靡一时。这些形式最后都归并

为“歌剧”名下，从而动摇了欧洲音乐的基础，歌剧最终横扫世界。

在经过多次实验和探索后，第一部歌剧是由蒙特·威尔地（1567－1643）所作的《奥菲欧》（这是第一部传到如今的歌剧）。1637年，第一所公共歌剧院建成，收费不多，初期只为很少的有特权人所享用，不久仅在威尼斯就有了16所歌剧院。

19世纪，更严肃、更有哲理的主题出现在歌剧中，如罗西尼的《威廉·退尔》（1829）、哈勒威的《犹太人》（1835）、贝里尼的《清教徒》（1835）和梅耶贝尔的《新教徒》等。


罗西尼

一些有着奢侈布景的歌剧称为“大歌剧”，与此同时意大利又产生一种新的歌剧“Oprea buffa”（谐歌剧），罗西尼（1792－1868）是创作谐歌剧的高手，在最初几年，他每6－8个星期就创作一部谐歌剧，最著名的有《软梯》（1812）、《布鲁斯基诺先生》（1813）、《坦克雷狄》（1813）、《意大利女孩在阿尔及尔》（1813）、《灰姑娘》（1817）、《贼鹊》（1817）、《塞米拉弥德》（1823）及《威廉·退尔》（1829），时至今日，这些歌剧的动听序曲仍然为大众喜闻乐见。创作于1816年的《塞尔维亚理发师》中由理发师费加罗所唱的饶舌的《largo al factotum》一直是大歌剧院的必备曲目。

歌剧明星与观众

听众需要优美的曲调和奢华的排场，舞台上富丽堂皇，神从云端降下，动物们——马匹、大象、熊、狮子等鱼贯走过舞台。战争、海

难、火山爆发，无论剧情需不需要，这些特殊效果是需要的。

逐渐地，歌手取代了设计整部歌剧的人，他们吸引了观众的目光。歌手们在音乐中加上自己的装饰句，有时甚至包括其他歌剧中的咏叹调。意大利歌剧班子周游奥地利、波兰、德国、法国和英伦三岛，赢得了无数崇拜者。

法国继承者

生于意大利的法国作曲家让-巴甫蒂茨·吕利 (Jean-Baptiste Lully, 1632-1687)，他以其作品《卡德摩斯与赫弥纳》(1673) 扭转了法国宫廷对歌剧的鄙视态度。他从一名厨房佣人和舞蹈演员到官至法国皇家音乐总监，并与“太阳王”路易十四有伙伴关系。吕利根据法语特点精心设计唱腔，15年中创作了15部歌剧，亲自指导彩排和调度50位左右的音乐家。他被称为“现代管弦乐之父”，并且奠定了法国歌剧60多年的模式。

让-菲利浦·拉莫(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)，在他生活的时代，他一直是法国音乐和歌剧的最重要代表。此外，他还被公认是法国最伟大的管风琴家和音乐理论家。

其他重要的法国歌剧作曲家有乔治·比才 (Geogges Bizet, 1838-1875)他临终前3个月为之痛丧的首演大败的歌剧《卡门》，如今已成为世界上最常上演的歌剧之一。这部歌剧曾几次被改编成电影、电视节目和芭蕾舞。《卡门》的现代版本《卡门·琼斯》1945年在百老汇大获成功，其演员全部是黑人。1954年这部歌剧被改编成电影，由多利兹·丹德里奇执导(玛丽莲·霍恩任女主角，由


穆瑞尔·史密斯
扮演的卡门角色。

卡里普索男歌手亨利·贝拉纺提饰演堂·乔瑟。最近比才的早期歌剧《采珠者》(1863)又引起人们的兴趣，其中一段精彩的男高音－男中音二重唱被用在澳大利亚电影《加利波里》中，而比才的另一部歌剧《阿莱城姑娘》，我们如今只能听到改编为管弦乐的同名组曲。

赫克托·柏辽兹(Hector Berlioz，1803－1869)，他是浪漫主义时代杰出的作曲家，他曾创作过几部歌剧，如《特洛伊人》(1863)，在被忽视了将近一个多世纪后，重新在主要歌剧院上演。由于这部歌剧太长，其演出通常要分为两个晚上。

列奥·德里布(Léo Delibes，1836－1891)，他最为人所知的是芭蕾舞剧及歌剧《拉克美》(1883)，此外还有那首美妙的咏叹调《钟之歌》，需要女高音的音域上至高音“E”。

查尔斯·古诺(Charles Gounod，1818－1893)，他最有名的歌剧是讲述一个人为了永葆青春而把灵魂出卖给魔鬼的故事，即《浮士德》(1859)。

卡弥尔·圣－桑(Camille Saint－Saëns，1835－1921)，他创作了歌剧《参孙与达丽拉》(1877)，其中的咏叹调《你的声音打开了我的心扉》一直流传甚广。

朱勒·马斯涅(Jules Massenet,1842 - 1912)他创作的歌剧《曼侬》始终长演不衰。《首领》已被改编成乐队组曲,另一部歌剧《泰伊丝》中的那首《沉思》,是小提琴曲目中常被演奏的节目。

德国的天才作曲家

乔治·弗雷德里克·亨德尔(1685 - 1759),他是巴赫的同时代人,把意大利和德国歌剧带到伦敦,转变了这个国家对音乐戏剧的冷淡。直到1741年他仍创作歌剧,可是由于经济原因,他把创作集中于清唱剧方面。

克里斯托弗·威尔巴德·格鲁克(1714 - 1787),他也是德国人,奠定了现代歌剧的基础,把咏叹调和舞蹈都作为歌剧整体的有机部分,而不仅仅是插入的娱乐性段落。

沃尔夫冈·阿玛丢斯·莫扎特(1756 - 1791),他以其天才的歌剧《费加罗的婚礼》(1786)、《唐·璜》(1787)和《魔笛》(1791)极大丰富了歌剧创作的手法和类型。

弗兰兹·约瑟夫·海顿(1732 - 1809),他为雇主埃斯特哈奇公爵创作许多轻歌剧,其中有许多仍有待于去认识和发掘。

路德维希·凡·贝多芬(1770 - 1827),他只创作了一部歌剧《菲德里欧》(1814),其中抽出4首序曲,前三首题为《莱昂诺拉》第1、2、3号序曲,可单独作为独立的乐队作品演奏。《菲德里欧》序曲是这部歌剧总的序曲。

歌剧巨人


理查德·瓦格纳

理查德·瓦格纳（Richard Wagner，1813－1883)的身影笼罩了其他作曲家，他的冗长而庞大的歌剧讲述神秘的日尔曼主题。由于参与政治活动，他被迫逃离德国，居住在瑞士，1864年，在穷困潦倒中，巴伐利亚年轻的国王路德维希二世救了他，这是个喜欢赞助艺术的国王。逐渐地，瓦格纳的歌剧被人所接受。他说服拜罗伊特市政局，在私人捐资下，建造他计划经年的大剧院，他没有像传统剧院那样设计回廊和包厢，而是建成扇形的舞台，乐队隐藏在观众视线之外。此后这种设计为许多剧院所仿效。1876年瓦格纳终于能在此上演他庞大的《指环》，它由4部神话歌剧组成：《莱茵河的黄金》、《女武神》、《席格弗里德》和《神界的黄昏》。除了因战争原因，瓦格纳音乐节自1892年每年起如期举行。

瓦格纳其他歌剧包括：《黎恩济》(1837)、《飞翔的荷兰人》(1841)、《汤霍塞》(1845)、《特里斯坦和伊索尔德》(1865)、《名歌手》(1868)，他惟一一部“轻”歌剧是他最后一部极有力量的《帕西法尔》(1882)，创作于他临终前几个月。

瓦格纳的个人生活就像他的歌剧一样是急风暴雨式的，他出生在莱比锡，一岁时父亲去世，他的哥哥姐姐已涉足戏剧和歌剧，瓦格纳的母亲懂得艺术家生活朝不保夕，想让他远离艺术，然而他的求知欲太强，他阅读莎士比亚、歌德、但丁、古希腊神话，学习贝多芬的音乐，在莱比锡大学，他仅受到的正规音乐训练只是为时6个月的作曲课。

在谋得指挥之职后，1836年他娶了女演员米娜·普兰娜。1857年，他们住在苏黎士的奥托·维森道克别墅时，瓦格纳又与别墅男主人之妻玛蒂尔德恋爱，并创作歌剧脚本《特里斯坦与伊索尔德》，把玛蒂尔德的诗谱成歌曲。米娜离开他，他们在巴黎直至1859年。因他又与指挥家封·彪罗的妻子科西玛坠入情网，1861年米娜最后离开他，科西玛是弗兰兹·李斯特的女儿。米娜死于1866年。1869年，科西玛在与封·彪罗离婚前，为瓦格纳生下两个女儿，1869年，她生了一个男孩，取名叫席格弗里德。科西玛与瓦格纳1870年结婚。

像任何先锋派和革新者一样，瓦格纳所做的一切都受到攻击——他的13部歌剧、文章、著作、自传和生活方式。现在是传统的，而在从前却是革命性的。他写的文章比任何作曲家都多，他使浪漫主义运动发展至顶峰，并发现了新的方向，他的作品是德国歌剧中的代表性作品。拜罗伊特（Bayreuth德国城市）还在上演着他的歌剧，他亲自排演，他死后则由他的遗孀继续去做，然后是儿子、孙子。瓦格纳所引起的争议迟早会被人所遗忘，然而他的音乐会在历史中占有一席之地。

在这个音乐大师的庇护之下一部小小的童话歌剧《汉塞尔与格蕾特尔》（1893）得以幸存，作曲者名叫洪珀丁克（Engelbert Humperdinck，1854－1921）。

直到20世纪，德国才发现了瓦格纳的继承人：理查·斯特劳斯（1864－1949），他创作了《莎乐美》（1905）和《埃雷科特拉》（1909），这两部歌剧比瓦格纳的歌剧还要刺耳。他最流行的作品是轻歌剧《玫瑰骑士》（1911），里面有动听的圆舞曲，音乐部分被改编成两首乐队组曲。他后期的歌剧《阿里阿德涅在纳索斯》（1911－

1912)和《没有影子的女人》(1914-1918)仅仅偶尔上演。

俄国的茫茫大地

俄罗斯的歌剧繁荣要归功于米克海尔·格林卡(Mikhail Glinka,1804-1857),他被称为《俄罗斯音乐之父》,他创作了第一部俄罗斯歌剧《沙皇的一生》(1836)以及《鲁斯兰与柳德米拉》(1842)。

亚历山大·包罗丁(Alesander Borodin,1833-1877)他集化学家和作曲家为一身,他未完成的歌剧《伊格尔王》由他的朋友尼古拉·里姆斯基-科萨柯夫(1844-1908)和亚历山大·格拉祖诺夫(1865-1936)续完,其中那首《波罗维茨舞曲》至今频频在音乐会上听到,有时还被改为合唱。

莫德斯特·穆索尔斯基(Modest Moussorgsky,1839-1881)他创作的歌剧《鲍里斯·戈东诺夫》(1868-1872),公认是俄罗斯最杰出的歌剧之一,在国际舞台常演不衰。

在柴可夫斯基(Tchaikovsky,1840-1993)的11部歌剧中,最为知名的是《叶普盖尼·奥涅金》(1877-1878)、《斯巴达皇后》(1890)和《圣女贞德》(1878)。

尼古拉·里姆斯基-科萨柯夫(Nikdai Rimsky-Korsakov,1844-1908),他把海军生涯与作曲合二为一,他最好的歌剧作品是《金鸡》(1906-1907)、《萨特阔》(1890-1896)和《雪姑娘》(1880-1881)。

谢尔盖·普罗科菲耶夫(Sergei Prokofiev, 1891 – 1953),他为芝加哥歌剧院创作了他最有名的歌剧《三个橙子的爱情》(1921),在回到苏联之后,他被定为"形式主义"。

狄米特里·肖斯塔科维奇(Dmitr Shostakovich, 1906 – 1975)他创作了许多部歌剧,与普罗科非耶夫一样,他也被指斥为"形式主义"。

谢尔盖·拉赫玛尼诺夫(Sergei Rachmaninoff, 1873 – 1943)1906年逃离大乱的俄罗斯,移居德累斯顿,后定居美国,他的歌剧作品有《阿列科》(1892)和《里米尼的弗兰西斯卡》(1900),他更以乐队作品和钢琴音乐知名。

西班牙歌剧

提到西班牙歌剧要说到萨苏埃拉(Zarzuela),这是一种喜歌剧形式,可追溯到1644年。19世纪末,在民族主义的号召之下,西班牙作曲家们如恩里科·格拉纳多斯(Enrique Granados, 1867 – 1916)创作了一系列歌剧,如《戈雅》(1916)等,曼奴埃尔·德·法亚(Manuel De Falla,1876 – 1946)的歌剧《人生短暂》(1911)。在南美洲,巴西作曲家安东尼欧·卡洛斯·科门斯(Antonio Carlos Gomes,1836 – 1896),以一部歌剧《Il Guarany》享誉国际舞台。另一位作曲家阿尔伯特·吉纳斯特拉(Alberto Ginastera1916 – 1983)因创作歌剧《堂·罗德里戈》受到赞誉,1966年首演于纽约歌剧院。

英国的歌剧

尽管英国歌剧一般总是与吉尔伯特和苏利文辛辣讽刺、幽默而优美的轻歌剧相连，但英国歌剧的历史却可追溯到亨利·普塞尔(Henry Purcell,1659 – 1695)创作歌剧《狄多和埃阿尼斯》(1689)的时候。亨德尔使他的歌剧为英国所接受。

弗雷德里克·戴留斯(Frederick Delius,1862 – 1934),他的歌剧《乡村的罗密欧与朱丽叶》只获得不温不火的赞扬,紧随其后的拉尔夫·弗汉·威廉姆斯(Ralph Vaughan Williams,1872 – 1958)创作了《牲口贩》和《骑马下海人》,现在只偶尔演出。

本杰明·布里顿(Benjamin Britten,1913 – 1976),创作的歌剧却显示出生命力,如《彼得·格里姆斯》(1945)、《卢克莱修受辱记》(1946)、《阿尔贝·埃林》(1947)和《比利·巴德》(1951)始终常演不衰。

美国的歌剧

在美国,只有触到美国生活的作曲家才获得真正的成功。最早可举沃尔特·达姆罗施(Walter Damrosoh,1862 – 1950)的《红字》,他是生于德国的美国指挥家、作曲家;此外还有拉格泰姆作曲家斯考特·乔普林(Soott Joplin,1868 – 1917)创作的《莫尼沙之树》(1911),70年代重新为人们所喜欢;狄姆斯·泰勒(Deems Taylor,1885 – 1966)是一位作曲家、作家及评论家,他创作的《国王的心腹》(1926)和《彼得·埃伯森》(1931)获得很大成功。霍华德·汉森(Howard Hanson,1896 – 1981)创作了《朝圣山》(1934)和其他大受

欢迎的歌剧作品,他们都被改编成同名的乐队组曲。道格拉斯·莫尔(Douglas Moore1893－1969)的《孩子道伊的叙事曲》(1951)。萨缪尔·巴伯(Samuel Barber, 1910－1981)的《温尼萨》(1956)和维吉尔·汤姆森创作的《三幕剧中的4个圣人》(1934)以及《我们所有人的母亲》(1947),都是现代美国歌剧创作的楷模。

最著名的美国歌剧是乔治·格什温(George Gershwin, 1898－1937)创作的《波吉与贝斯》, 1935年在纽约首演, 演员全为黑人, 1959年, 由西尼·波特和多利丝·丹德里奇主演, 萨米·戴卫斯执导的电影版面世, 1987年这部歌剧重新回到舞台, 这是为纪念首演50年演出。

列昂那德·伯恩斯坦 (1918－1990) 创作的《西区故事》(1957),显示出超越百老汇音乐剧传统,并达到正规歌剧的倾向。1961年, 由纳塔列·伍德导演, 在纽约拍摄了这部现代美国式的“罗密欧与朱丽叶”。

每年都要上演吉安－卡洛·梅诺蒂 (Gian－Carlo Menotti, 1911－) 的《阿玛尔和夜访者》, 这是第一部电视歌剧 (1951年12月24日),上演这部歌剧如今已成为传统。

意大利——歌剧的源头

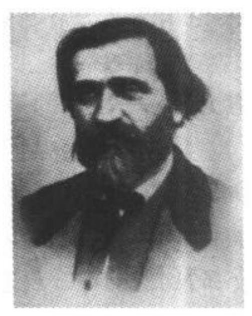
意大利始终盛产歌剧作曲家。吉坦诺·多尼采蒂 (Gaetano Donizeth, 1797－1848)的歌剧《爱的甘醇》(1832)、根据斯各特的小说《拉美摩尔的新娘》创作的《拉美摩尔的路契亚》(1835)和《军中女郎》(1840)等歌剧直到现在仍时时上演经久不衰。

鲁吉罗·列昂卡瓦罗(Ruggiero Leoncavalio, 1857 – 1919),创作的《丑角》问世即获成功,该剧讲述一个丑角在杀死他的不忠实妻子后,仍在舞台上给众人逗乐的故事,伟大的男高音卡鲁索(1873 – 1921)由于演唱剧中那首《笑吧,小丑》而不朽。

皮特罗·马斯卡尼(Pietro Mascagni, 1863 – 1945),的独幕歌剧《乡村骑士》是意大利写实主义歌剧的最初代表作,作者因此剧一举获得国际声誉,其中那首美妙的《间奏曲》可常常在音乐会上单独听到它。温森佐·贝利尼(Vincenzo Bellini,1801 – 1835)由于两部歌剧《梦游女》和《诺尔玛》而为人所记住;阿雷各·博依托创作歌剧《梅菲斯托菲勒斯》(1866);昂博托·吉奥丹诺(1867 – 1948)的名作是《安德列·谢尼耶》(1896),其他还有如阿尔弗雷多·卡塔拉尼(1854 – 1893)的《拉瓦里》等等。

居于创造力顶峰,既多产而又为人所最为怀念的意大利歌剧大师是朱塞佩·威尔地和吉亚卡莫·普契尼。

朱塞佩·威尔地(Giuseppe Verdi,1813年10月9日生于隆科勒,1901年1月27日死于米兰),12岁在布塞托小镇上随教堂管风琴手学习音乐,16岁成为老师的助手,一个本地的杂货商认识到这孩子的天赋,资助他去米兰学习。最初音乐学院拒绝接收他,因为他超过了14岁,而且即便在学院的测试考试中,他仍然在钢琴和音乐理


朱塞佩·威尔地

论方面败下阵来。之后他师从斯卡拉歌剧院前任乐师学习2年,接着他回到博塞托,成为镇上的乐师,1836年他娶了杂货商的女儿玛格瑞塔·巴瑞兹。

1839年他定居米兰,斯卡拉歌剧院上演了他第一部成功的歌剧《奥博托》,他的第二部歌剧《一日为王》失败,这段时间他的两个孩子和他妻子相继去世,他已准备放弃创作,并从那时一度敌视公众,仅为了自娱而创作。

在下一个阶段威尔地创作了一系列成功的歌剧,他相继在意大利各城市——罗马、米兰、纳布勒斯、威尼斯和佛罗伦萨指挥,也去了巴黎和伦敦。

意大利历经千年诸侯争霸,国土四分五裂,正待寻找民族向心力,威尔地充满力量的歌剧抓住了意大利人的民族认同心。当意大利终于摆脱奥地利统治获得独立之时(1861),维克托·埃曼奴尔成为国王,威尔地受邀进入议会,并成为议员,他仅参加一次议会活动,认识到在创作方面要比争辩方面对民主能做得更多。现在他名利兼具,他与其第二任妻子女高音歌手朱塞佩娜·斯特里朋妮结婚,共享安逸生活。

1868年罗西尼死后,他计划与一群意大利作曲家为罗西尼创作安魂曲,他们每人均负责一部分,威尔弟创作了他的部分,但后来此事未落实。当意大利诗人曼佐尼1873年去世时,威尔地独自为诗人创作出一部《安魂曲》,至今这部作品仍被认为是一部伟大的合唱与乐队的经典之作,是继莫扎特和勃拉姆斯同名作品之后又一部伟大的安魂曲,首演之时,尽管作品具有美妙的旋律和强烈的戏剧效果,勃拉姆斯也欣赏它,可是评论却不尽人意。

此时威尔地感到他已不能每年都创作出新的歌剧了,于是他

转而创作一首弦乐四重奏，但那些认为他已日落西山、不可能再创作出什么有价值的歌剧的人错了，1887年他创作的《奥赛罗》大获成功，这部作品显示出作曲家的技艺更加纯熟，管弦乐部分的层次和色调更加微妙和细腻，乐器声音从不打断人声，歌手所唱的每个词都能听得清清楚楚。和声较之早期歌剧更加细致、富于张力。其旋律自然展开，从无支离破碎之感。



《茶花女》剧照

晚年的威尔地创造力惊人，脚本作家阿瑞哥·博依托（1842－1918）与之共同创作了《奥赛罗》，显示威尔地对莎士比亚的深刻理解。《法尔斯塔夫》1893年在斯卡拉歌剧院首演，距作曲家80寿辰只有几个月。

他最后的作品是一套四首宗教性的合唱曲，他在米兰度过生命的最后一年，他妻子1897年去世，以她的名义，威尔地为退职的

音乐家建造了一所房子，当他1901年去世之时，他与妻子共葬，仪式简朴，依照他的遗愿，不要音乐，有28000人伫立街头为他送葬。

威尔地的语言表述能力很强，他的通信展示出对戏剧的见识。他要求脚本作家给他提供戏剧性的本子，而不是言辞华丽之作，一个有色彩的词要胜过一节优雅的诗句。他对他的歌剧从布景到最后演出每个细节都严格要求，使之臻于完美。

威尔地与瓦格纳同一年出生，他以其伟大的创造力抵挡了德国音乐对欧洲的冲击，并且促成了新的意大利歌剧作曲家普契尼的出现。威尔地的天才得到最好的证明，是他的重要歌剧，如《弄臣》(1850－1851)、《游吟诗人》(1851－1852)、《茶花女》(1953)、《假面舞会》(1857－1858)、《命运的力量》(1861)和《阿伊达》(1870)如今仍在世界上每个重要的歌剧院持续上演。

吉亚卡莫·普契尼(Giacomo Puceini，1858年12月22日或23日生于鲁卡，1924年11月29日死于布鲁塞尔)，他的音乐生涯开始于14岁时任教堂管风琴师，但在看了威尔地歌剧《阿伊达》的演出后，他决定创作歌剧。1880年他进入米兰音乐学院，师从安东尼奥·巴契尼(1818－1897)和阿米尔卡里·彭契耶里(1834－1886)。


吉亚卡莫·普契尼

普契尼第一部作品是独幕歌剧《群妖围舞》(1882)，为参加创作比赛而作，但却遭拒绝，但却引起出版商邱里奥·里卡狄的注意，他后与普契尼结下终生友谊。在



歌剧《托斯卡》剧照

创作另一部失败的歌剧《埃德加》(1889)后，普契尼创作了《曼侬·列斯科》(1893)，使他一举成名。他的下部歌剧《波西米亚人》(1896)，由当时年轻的指挥家托斯卡尼尼指挥，首演却并不成功。现在这部歌剧已是他最常演出的歌剧之一了。1900年普契尼再接再励，创作了另一部不朽的歌剧《托斯卡》。此剧创作受到大卫·贝拉斯科创作的独幕剧《蝴蝶夫人》激发，他在伦敦看到此剧，马上感到这是他所要创作的最重要和最杰出的歌剧。1904年2月首演的晚上，普契尼的竞争对手雇佣了许多人坐在观众席上，每到动人的地方他们就用起哄和轰笑打断。尽管如此，普契尼重新修改了作品，下半年在波里西亚上演，得到应有的欢迎，他们欢迎这部作品，它几乎可以和他的《波西米亚人》一样风行。

同年，普契尼娶埃尔维拉·杰米纳妮。他有数年未写歌剧，或

许因为普契尼的女仆自杀的丑闻，埃尔维拉指责普契尼与女仆有染，后来尽管庭审证明普契尼的无辜，但此事对他有很深的影响，一度使他的创造力萎缩。1910年他创作了《西部女郎》，也是用了贝拉斯科的剧本，首演在纽约，音乐部分应用了德彪西式的和声和斯特劳斯式的配器，但受到评论的诋毁，评论说普契尼正在重复自己。

他继续创作，但他后两部作品是慢慢才受到欢迎的。《燕子》在1917年首演，受到好评，但这是他最不好的作品。《三部连续歌剧》是由三部歌剧组成的套剧，首演于1918年，其中最后一部《佳尼·斯基基》经常单独上演。普契尼在他最后的歌剧《图兰朵》中试图探索新的创作道路，背景设在中国，是幻想的、童话式的布景，但反映的是人的内心世界。普契尼在其中插入中国的旋律，创造了一种新的个人风格，应用复杂的、不甚谐和的配器及许多合唱段落。1923年普契尼患喉癌，去布鲁塞尔治疗，影响到创作，歌剧没有完成，弗兰科·奥芳诺用普契尼的草稿继续完成了这部歌剧。1925年，《图兰朵》在托斯卡尼尼的指挥下在斯卡拉歌剧院首演，观众惊讶于普契尼的奇才，此后这部歌剧一直极为流行。

普契尼是旋律大师，擅长刻画热烈的、哀婉动人的情感，鲜有作曲家能与之匹敌。他对戏剧有极高天赋，这使他的作品具有真实的戏剧效果。他最优秀的音乐只需几个音就可以抓住听众的心，他的歌剧没有序曲，仅用短短的引子暗示气氛。他是个真正的艺术家，受到自德彪西到勋伯格的影响。他知道自己的限度在哪里，从不越过。他的名言是"上帝用他的小指碰了我，他告诉我只为剧场而写，我遵循他的教导"。

普契尼是威尔地真正的继承人，他的作品毫无疑问仍将感动

一代又一代的歌剧观众。

歌剧和历史

由于演出费用的昂贵,歌剧反映了社会经济状况的变迁。传统歌剧院内部包厢中的人们既看到别人,又在被人观看,看歌剧始终是社交生活的一部分。在从前,闲谈、吃喝、赌钱等都是看歌剧的一部分,歌剧的水平提高也伴随着其他活动水平提高,然而必须承认,创作出伟大歌剧的作曲家提高了所有人的欣赏水平。

歌剧作曲家不得不始终去创新,新的声音、新的乐器组合、新的演奏风格由此产生。所以在近代,歌剧是管弦乐的先导,它直接对交响乐的组成产生影响。

自 1600 年歌剧产生,它就成了欧洲历史的一部分。歌剧始终与社会的脉搏共同跳动。近些年来,大多数美国的歌剧院,都在舞台上方加上小屏幕的英文对白字幕,使台上的剧情能为人们所完全理解,这吸引了更多新的观众走进歌剧院。

随着电视的发展,各种音乐、娱乐工具的出现,歌剧也开始走入家庭空间。

第三章
轻歌剧

轻歌剧就是旋律轻快的“小型歌剧”。情节通常是感伤的，结尾一般是大团圆式。有许多轻歌剧是喜剧或讽刺剧，对话很多，使得轻歌剧更像一出带有独唱、二重唱与合唱的小戏剧，但风格的轻快并不意味着质量的缺乏，有很多伟大的作曲家为之创作了不朽的音乐。

轻歌剧出现于19世纪中叶，中产阶级的普遍以及工人阶层的收入增加，这些人在正歌剧之外还欲寻找一种更易听懂的体裁，轻歌剧的出现就是一种回答。

吉尔伯特和苏立文的轻歌剧

在英国，吉尔伯特爵士（Sir William Schwenk Gilbert, 1836-1911）（他从律师转向戏剧创作）和苏立文爵士（Sir Arthar Seymour Sullivan, 1842-1900）（他是个天才作曲家和指挥家）在1871年结

识，在其后20年中，他们合作创作了14部幽默的讽刺轻歌剧——也有人说是谐歌剧。伦敦一家有名剧院的经理理查·德奥里·卡特建立演出公司上演他们的作品。如今，像《爱水手的少女》(1878)、《彭赞斯的海盗》(1879)、《日本天皇》(1885)和《船夫》(1889)等最优秀的作品仍常常上演。

他们合作创作的轻歌剧风靡英国和美国，其上演的次数远远超过其他任何形式的舞台作品。这些作品拿其他歌剧开玩笑，讽刺英国的时局和假清高。吉尔伯特是位妙语大师，也是滑稽歌曲的最佳词作者。苏里文高超的曲调创作能使听众在回家时，嘴里也在哼唱他歌剧中的曲调。

法国轻歌剧

在巴黎，雅克·奥芬巴赫(Jacques Offenbach, 1819 – 1880)是19世纪60年代轻歌剧之王。在他自己的轻歌剧院，他创作了很多不朽之作，如《地狱中的奥菲欧》(1858)——其序曲是音乐会上的常备曲目，《美丽的海伦》(1864)、《巴黎人的生活》(1866)、《热罗尔坦公爵夫人》(1867)和《佩里绍莱》(1868)。他最著名的作品是《霍夫曼的故事》(1881)，特别是其中那首《船歌》流传最广。

轻歌剧之都

其实真正的轻歌剧之乡是维也纳，轻歌剧发源于此。小约翰·斯特劳斯(Johann Strauss, Jr., 1825 – 1899)除了有许多著名的圆舞曲，他还创作了15部轻歌剧，其中最著名的有《蝙蝠》(1874)和《吉普赛男爵》(1885)。

弗兰兹·冯·苏佩(Franz von Suppé, 1819 – 1895)创作了30

多部有序曲的轻歌剧，其中《轻骑兵》、《诗人与农夫》、《美丽的加拉蒂亚》、《法蒂尼查》和《维也纳的清晨、午后和夜晚》等轻歌剧序曲在音乐会上时常演出。

奥斯卡·斯特劳斯(Oscar Straus, 1870 - 1954)创作了40部以上的轻歌剧，他根据肖伯纳戏剧创作的《巧克力士兵》(1908)和《圆舞曲之梦》(1907)始终上演于舞台。

生于匈牙利的弗兰兹·莱哈尔(Franz Lehár, 1870 - 1948)创作了不朽的《风流寡妇》(1905)，许多大歌剧院一直上演它。并被拍成电影。莱哈尔的重要代表作还包括《卢森堡伯爵》(1909)和《微笑的大地》(1929)。

另一位匈牙利裔的作曲家埃莫里奇·卡尔曼(Emmerich Kálmán, 1882 - 1953)创作了很多维也纳轻歌剧，其中《吉普赛公主》和《玛丽查伯爵夫人》足以使他不朽。

穿越大西洋的轻歌剧

有几部最流行的轻歌剧，是在20世纪初期，由两位欧洲作曲家所写的。

鲁道夫·法莫(Ruddf Frinll, 1879 - 1972)生于布拉格，1906年来到美国。他的声誉主要是由于两部轻歌剧创作，《玫瑰玛丽》和《流浪的国王》，这两部轻歌剧分别在1930年代、1940年代被拍成电影，由简尼特·麦克堂纳和尼尔森·艾迪主演。

另一位作曲家是奥匈裔人西格蒙德·罗姆伯格(Sigmund

Romberg,1887 - 1951),1931 年定居纽约,他获得成功的轻歌剧是《五月间》(1911)、《开花时节》(1921),这是根据舒伯特生平所创作的轻歌剧,《学生王子》,1954 年拍成电影;《沙漠之歌》(1926)1953 年拍成电影;《新月》(1928),其中那首有名的歌曲《爱人回来》至今流行;《中央公园的上升》(1945),1948 年由迪娜·杜宾、温森特·普莱斯和迪克·海门斯主演,被拍成电影。

最多产的美国轻歌剧作曲家是爱尔兰出生的作曲家维克托·赫伯特 (Victor Herbert, 1859 - 1924), 他本是专职的大提琴手,1883 - 1886 年间,他在斯图加特教堂乐队拉琴。他后来到美国,进入大都会乐团。在他的 41 部轻歌剧中,最为突出的是《走运的说书人》(1898)、《玩具城的宝贝》(1903)、《米尔·莫狄斯特》(1905)、《红磨坊》(1906)和《顽皮的玛瑞塔》(1910),1935 年这部轻歌剧被拍成电影,由迈克堂纳德和尼尔森·艾迪主演。

即便生于维也纳、声名卓著的小提琴家弗里兹·克莱斯勒(Fritz kreisler,1875 - 1962)也曾被吸引到这个领域,他与维克托·雅克比共同创作了一部轻歌剧《苹果树花开》, 1919 年在纽约首演。

新时代的曙光

轻歌剧的繁荣阶段从 19 世纪中期直到 20 世纪 20 年代。当杰罗姆·克恩创作的《演艺船》(1927)出现时,一个新的里程碑开始了,这部轻歌剧的美国背景、平民性格和方言式的台词,从此引导美国音乐进入到一个新的时期。

第四章
音乐剧——闪亮的白色大街

现代音乐剧又称“百老汇音乐剧”,这是地道的美国式音乐戏剧。

有许多作曲家的名字与百老汇的“白色大街”——纽约一条剧院街相联系,正如我们前面介绍的,鲁道夫·弗瑞莫、西格蒙德·罗姆伯格、维格托·赫伯特、乔治·格什温和列奥那多·伯恩斯坦。若严格意义上的音乐剧作曲家,他们有乔治·M·考汉、杰罗姆·克恩、考尔·波特、艾温·波林、哈罗德·罗姆、温森特·尤曼斯、哈罗德·奥伦、弗兰克·罗瑟、弗里德里克·罗威和理查·罗杰斯。

那些创造性运用词汇,使音乐剧成为独一无二美国文化的脚本作家和词作家,怎样强调他们的重要性也不过分。哈里·B·史密斯、盖伊·包顿、P·G·伍德豪斯(有名的英国幽默作家)、艾拉·格什文(乔治·格什温的兄弟)、E·Y·哈伯、霍华德·黛

兹和阿兰·杰伊·勒纳尔，他曾与弗雷德里克·洛威尔一同创作《我的淑女》，在这份名单上最为突出的两个名字是洛伦兹·哈特和奥斯卡·哈莫斯坦二世，他们与理查德·罗杰斯一同创作了世界最负盛名的音乐剧。

黑面孔的出现

美国黑人剧团演出出现在19世纪中期，剧中混合了白人和黑人的笑话，歌曲舞蹈并存。其中一些后来成为廉价的插科打诨，并被在前一章提到的浪漫轻歌剧所取代。

扬基歌

在迈向轻歌剧的虚幻世界时，我们会遇到乔治·M·考汉(1878－1942)，他创作了大量的快节奏歌曲，像《向百老汇致意》、《你是一面老旗帜》和《越过那儿》是在一战间为美国军队所作，现已成为经典。

迈向20世纪：丑闻剧、活报剧

随着轻歌剧的流行，新的音乐形式像讽刺剧和活报剧也出现了。像伟大的剧院经理人弗洛伦兹·奇格菲(1867－1932)在1907年首创了《奇格菲活报剧》。按年度上演，直到1936年。这些剧目场面豪华漂亮，摩登女郎和一流喜剧演员像W.C.菲尔德、艾迪·康托和范妮·伯利丝同台演出，这时有名的作曲家是欧文·伯林、维克托·赫伯特和杰罗姆·克恩。

20世纪20年代的百老汇舞台主要是讽刺剧。音乐匣剧院是为欧文·柏林的音乐匣讽刺剧而建。乔治·格什温在1920、1921、

1922、1923、1924年间创作了很多讽刺歌曲。

理查德·罗杰斯和洛伦兹·哈特合作创作了五部音乐剧:《康涅狄格洲的美国佬》(1927)、《你的脚趾》(1936)、《怀里的宝贝》(1937)、《从塞拉库瑟来的男孩》(1938),以及改编自莎士比亚的一部剧和《派尔·乔伊》(1940),最后一部在1957年被改编成电影,由弗兰克·西纳特拉和里塔·海沃丝及吉姆·诺瓦克主演。

除了罗杰斯和哈特外,20世纪20年代成为美国音乐剧大师的有:格什温兄弟、考尔·波特、温森特·尤曼斯、杰罗姆·克恩和奥斯卡·哈默斯坦二世。

音乐剧里程碑

克恩与哈默斯坦同获得普利策奖的作家艾达·弗伯共同创作的音乐剧《演艺船》(1927),使百老汇音乐剧跃居到一个新的艺术高度,讽刺漫画式的手法被真实可信去表现所取代,剧中的白人和黑人的性格真实可信。其中的歌曲,如《只要相信》、《比尔》、《为什么你会爱我?》、《老人河》等都已成为经典。

发展年代

与此同时,历史和社会状况也会影响公众口味。默片被有声电影所取代,通过可移动摄像机看到的要比在舞台包厢中看到的还多,金格尔·罗杰斯和弗里德·阿斯泰里的舞蹈使整个美国沉醉,使他们暂时忘掉了禁酒令、街头匪帮和大萧条。

20年代末期也可以看到格什温兄弟幽默复杂的音乐剧《范妮的脸蛋》(1927)、《女孩狂野》(1930)、《奏起乐队来》(1930)、《我歌唱您》(1931)——此剧的编剧乔治·S·考夫曼和莫里·莱斯金德

获得了普里策奖，此外还有《让他们吃蛋糕》(1933)。这些音乐剧大多针对战争、讽刺美国政治。欧文·伯林的《美国、美国》(1932)和《千人举杯》(1933)也关注于时代性主题。

无尽的题材

随着音乐剧的发展，剧作家们发现了无穷的题材。像《俄克拉荷马》、《如花玉女》和《1776》等以美国历史为素材。超自然题材如《爱神降临》(1943)和《时光永驻》——此剧在 1970 年拍成电影由芭芭拉·史翠珊主演。严肃艺术家也参与音乐剧的创作。像威廉·舒曼创作了《七位活着的艺术家》的序曲，俄国音乐家斯特拉文斯基创作芭蕾舞剧，超现实主义画家萨尔瓦多·达利设计绘制舞台布景。

奇迹般的 50 年代

40 年代后期和 50 年代诞生了一部接一部的音乐喜剧经典之作。剧作家阿兰·杰伊·勒纳(Alan Jay lerner, 1918 – 1986)和弗利德里克·洛威(Frederick Loewe, 1901 – 1988)合作创作了《布里加登》(1947)、《油漆你的马车》及大获成功的《窈窕淑女》(1956)。

其他成功的音乐剧有《费尼安的彩虹》(1947)，1968 年由大卫·韦恩和弗里德·阿斯特里共同主演了同名电影。《吻我吧，凯特》(1948)改编自莎士比亚戏剧《驯悍记》，音乐由考尔·波特创作。《勒·曼恰》根据塞万提斯的小说《堂·吉诃德 101》改编。另外还有《范妮》(1954)、《屋顶的小提琴手》(1964)。

最佳双人组合

20世纪四五十年代最具影响的双人组合是理查·罗杰斯和奥斯卡·哈默斯坦二世，他们合作的结果产生了《俄克拉荷马》(1943)、《旋转木马》(1945)、《南太平洋》(1949)、《国王与我》(1951)、《花鼓之歌》(1958)和《音乐之声》(1959)，这些音乐剧都已成为经典，并都被拍成电影，有几首歌曲专为电影版而写，也成为万人传唱的经典曲目。还有一个人应被提到，就是乐队改编曲作者罗伯特·鲁塞尔·本纳特，他根据音乐剧《俄克拉荷马》、《旋转木马》改编的同名乐队组曲也大获成功。他也把理查·罗杰斯这两部音乐剧组曲编为电视系列节目《海上的胜利》(1952)。

百老汇的严肃作曲家

列昂那德·伯恩斯坦(1918－1990)，作曲家、作家、钢琴家和指挥家，受过严格的正统音乐训练，由于1943年在布鲁诺·瓦尔特生病的情况下接替他做助理指挥而一夜成名，此后他接任纽约爱乐乐团。

与他古典音乐天赋相对的另一面是创作通俗音乐的才能。他大获成功的音乐剧是《在镇上》(1944)，讲三个水手在纽约休假的故事，《美妙的小镇》(1953)，改编自戏剧《我的姐姐爱伦》；《康狄德》(1956)改编自伏尔泰的名著；以及他的最佳作品《西区故事》(1957)，则是《罗密欧与朱丽叶》的现代版本。

先锋性的音乐剧

斯蒂芬·桑德海姆(Stephen Sondheim，1930－)由于创作了《西区故事》(1957)和《吉普赛》(1959)而成名。他自己的成名作是

音乐剧《发生在讲台上的乐事》(1962)。后来,他既是编剧,又当作曲家,作品有《公司》(1970)和《少许夜晚的音乐》(1973),其中包括他最流行的歌曲。

他后期的作品对听众耳朵和智力是一个挑战,如《斯温妮·托德》、《舰队街的邪恶理发师》是迄今为止最晦涩的音乐剧。

一对新的二人组合,作曲家克罗德-迈克尔·勋伯格(1944-)和脚本作家阿兰·包伯利尔,他们共同创作了近来百老汇最好的音乐剧《悲惨世界》,根据雨果的同名小说改编,1980年9月17日首演于巴黎,1985年9月12日在伦敦上演,1987年3月12日在纽约上演;他们合作的第二部音乐剧是《西贡小姐》,1989年在伦敦首演,第二年在纽约首演,这是普契尼《蝴蝶夫人》的现代版本,背景是越战,讲述一名怀有美国大兵孩子的越南女孩的故事。

新的音乐剧之王

如今音乐剧不再仅限于音乐"喜剧"的范畴,而是音乐"戏剧"。一位英国人在这方面占据绝对统治地位,他叫安德鲁·劳埃德·韦伯(Adrew Lloyd Webber),1948年生于英国,20岁时他创作《约瑟夫和美妙的彩色梦之船》,这是一部融合了摇滚乐、乡村音乐和戏剧音乐风格的音乐剧。1971年因《超级新星耶稣基督》一剧一举成名。1976年创作《埃维塔》,此剧讲述阿根廷独裁者贝隆的妻子埃维塔,从贫穷的乡村姑娘变为第一夫人的经历。《群猫》创作于1981年,根据T. S. 艾略特的同名诗歌改编,奇幻的服饰和各具特点的猫抓住了观众的想像力,其中的著名歌曲《回忆》现已成为音乐剧中的经典作品。他最具创意的作品是《歌剧院中的幽灵》

(1986)，其中有很多动听的歌曲和与众不同的效果，历演经年不衰；《爱的角度》是更传统些的音乐剧类型，1989年首演，1990年在百老汇上演。

在故事层面、舞台、服饰、编舞风格，尤其是歌曲风格上，劳埃德·韦伯将传统器乐和现代电子音乐熔为一炉，使传统的音乐剧迈入了新的发展阶段，使之又前进了一大步。

第五章
舞剧

舞蹈音乐可追溯到原始的祭祀活动，在人声和打击乐器——通常是鼓——的伴奏下起舞，常常用来祈祷健康、丰收和战斗的胜利。

四种主要类型舞蹈

舞蹈音乐主要分为四种：祭祀型，如上所提及的；社交型，人们成双结对所跳的民间风格或客厅风格舞蹈音乐；展示型，舞台上的芭蕾舞或现代舞音乐都属于这种类型；音乐会型，只用于演出的舞蹈音乐，无须舞蹈者或由单个乐器演奏或乐队演奏，像肖邦所作的圆舞曲、波兰舞曲和玛祖卡舞曲。这几种分类互相重叠。柴可夫斯基最著名的圆舞曲是他的组曲或交响乐中的的舞曲乐章。许多著名的芭蕾舞曲都被改编成乐队组曲，其中最有名的是《胡桃夹子》。

杜交型舞蹈音乐

综观整个欧洲历史，社交型舞曲对作曲家的启发最大，文艺复兴时期之后的《帕凡舞曲》，是一种列队舞曲；《低步舞曲》是种快步舞曲；《沃尔塔舞曲》是轮舞曲；《加亚尔德舞曲》是带跳跃性的舞曲。这些舞曲都是小型乐器组合演奏。其中两种或更多的舞曲是构成现代乐队组曲的基础。

在演奏舞曲时，不再是完全的重复先前段落的音符，音乐家们以舞曲旋律为骨架进行变奏，后来这变成现代乐队作品中的"主题与变奏"模式。其中最有名者是勃拉姆斯的《海顿主题变奏曲》和弗兰克的《交响变奏曲》。在20世纪，爵士乐最重要的组成部分是即兴变奏的模式。

世界舞曲中心

在路易十三和路易十四统治之下，法国成为世界舞蹈中心，宫廷舞蹈成为时尚，像"阿列曼德舞"、"库朗特"、"萨拉班德"、"吉格"、"小步舞"、"加沃特"、"布列舞"、"里格东舞"和"帕斯比叶舞"等各种不同舞步的舞蹈。这其中，"小步舞"直至19世纪仍占据最重要位置，直到被"华尔兹舞"取代。

民族特色

巴洛克时期结束于19世纪之前，19世纪的欧洲兴起了新颖的民间舞曲，像来自波兰的玛祖卡舞曲和波兰舞曲，来自波西米亚的波尔卡舞曲，以及来自奥地利的新宠"华尔兹舞曲"。19世纪和20世纪的作曲家从自己国家和其他国家的舞曲音乐中更多地丰富了自身创作。李斯特创作匈牙利狂想曲；勃拉姆斯创作匈牙利舞

曲;德沃夏克创作斯拉夫舞曲;格里格创作挪威舞曲;比才、里姆斯基-科萨柯夫、德·法亚、阿尔贝尼兹、德彪西和拉威尔都在其创作中运用西班牙舞曲的节奏和风格。

芭蕾音乐:一种新的艺术形式

由贵族舞蹈爱好者在宫廷中发起,芭蕾舞随着歌剧来到舞台上,直到1789年法国革命时,大多数芭蕾取材自神话传说。首部浪漫主义芭蕾舞剧是《塞尔菲德》(La Sylphide),由芭蕾舞演员玛丽·塔格里翁尼演出,这部舞剧上演时首次着上了典型的芭蕾舞装,首次创造了脚尖舞——造成飘动腾飞的效果。

最著名的浪漫主义芭蕾舞是《吉塞尔》,首演于1841年,音乐由阿道夫·亚当(Adolphe Adam)创作。其后继承这样充满旋律化的芭蕾舞音乐的作曲家是列奥·德里布(Léo Delibes, 1836-1891),他创作了《水源》(1866)、《葛佩利亚》(1870)和《西尔维亚》(1876)。这些舞剧的成功激励了柴可夫斯基创作他的经典芭蕾舞剧:《天鹅湖》(1877)、《睡美人》(1890)和《胡桃夹子》(1892)。这几部舞剧由芭蕾舞编舞大师马里乌斯·裴蒂帕编舞,开创了俄罗斯芭蕾舞风格,使世界舞蹈中心转移至莫斯科和圣彼得堡。

20世纪的芭蕾音乐

当俄罗斯芭蕾舞团长谢尔盖·佳吉列夫(Sergei Diaghilev, 1872-1929)与他最优秀的俄罗斯芭蕾舞演员在1909年迁至法国首都之后,巴黎再度荣升为世界芭蕾中心。佳吉列夫的舞蹈团有传奇般的舞蹈家和编舞大师,如安娜·巴普洛娃、迈克尔·福金、瓦西里·尼金斯基、波尼斯拉娃·尼金斯基(瓦西里的姐姐)、乔治·

巴兰钦和列奥尼德·马西纳。他们的芭蕾舞创造培养了许多先锋派音乐家,包括里姆斯基-科萨柯夫(《一千零一夜》)、包罗丁和德彪西(《牧神午后》)、拉威尔(《波列罗》)、普罗科菲耶夫和斯特拉文斯基。

斯特拉文斯基第一次为舞蹈团所创作的是根据肖邦音乐改编的芭蕾舞剧《塞尔菲德》,由福金编舞。他后几部舞剧音乐是《火鸟》(1910)、《彼德鲁什卡》(1911)和那部引起骚乱的、由尼金斯基编舞的《春之祭》(1913)。

现代舞蹈

1929年,佳吉列夫死后,现代舞蹈给舞蹈带来一阵新的冲击。伊莎多拉·邓肯、玛莎·格雷厄姆和多利丝·休姆夫丽创造了极具个人特色的表现手法。与传统芭蕾舞相比,现代舞拥有更多的自由表现空间。

芭蕾舞和百老汇

芭蕾舞剧继续蓬勃发展,当代作曲家艾伦·科普兰(Aaron Copland, 1900-1990)创作了《比利小子》(1938)、《牧区竞技》(1942)和《阿巴拉契亚的春天》(由玛莎·格雷厄姆写作脚本1944),它们是最初的美国芭蕾舞剧。

艾格尼丝·德·米勒(Agnes de Mille, 1909-),是《牧场竞技》的编舞,她凭借编舞《俄克拉荷马》如梦如画的舞蹈场景而名垂历史,这是首次芭蕾舞以其舞姿表现人物性格的内心世界。德·米勒成为百老汇最杰出的编舞,如《卡鲁塞尔》(1945)、《快板》(1947)、《布里加登》(1947)、以及《油漆你的马车》(1951)都是她的代表作品。



第三篇

人声与乐器



第一章
人声

最为重要的乐器是人声，给人声所写的音乐作品远远超过给其他乐器所写的。通过图片和文字记载，我们可以了解公元前4000年的音乐，原始人祈神的祷歌要早于任何正式的语言。

人声由喉头的声带振动而发出,歌手的音质取决于声带,胸腔和头部起到共鸣作用,喉咙、舌和口腔和嘴唇及肋骨都对声音有影响。

人声分类

女高音

女高音(Soprano)来源于意大利语“sovrano”,在英语中，它指

最高音的女声，共有三种类型。

花腔女高音：最高级别的女高音，需要极其有技巧的、敏捷的演唱方式。

抒情女高音：轻快而婉转、明亮动人的音质。

戏剧女高音：强烈有力的声音，如瓦格纳歌剧中的女英雄就需要此类女高音。

最著名的女高音名单：露西亚·阿尔班尼瑟（意大利1913－）；艾蕾·阿美玲（尼德兰1938－）；琼·安德森（美国1950－）；维多利亚·德·罗丝·安格勒丝（西班牙1923－）；凯瑟林·芭特（美国1948－）；蒙特瑟蕾特·卡巴耶（西班牙1933－）；玛利亚·卡拉丝（希腊1923－1977）；雷吉娜·克雷丝平（法国1927－）；格雷蒂娜·法莱尔（美国1882－1967）；艾勒恩·法蕾尔（美国1920－）；克丝滕·弗莱格丝塔德（挪威1895－1962）；米瑞拉·弗里妮（意大利1935－）；阿美利塔·佳丽－库茜（意大利1882－1963）；玛丽·戈登（英国1874－1967）；玛利亚·杰瑞兹（捷克斯洛伐克1887－1982）；达米·吉利·卡娜瓦（新西兰1944－）；多罗丝·克丝滕（美国1917－1992）；洛特·蕾赫曼（德国1888－1976）；洛特·勒雅（奥地利1898－1981）；杰妮·林德（瑞典1821－1887）；达米·内丽尔·梅尔芭（澳大利亚1861－1931）；金卡·米兰诺娃（南斯拉夫1906－1989）；艾普瑞尔·米罗（美国1958－）；格蕾丝·摩尔（美国1901－1947）；卡洛·乃布雷特（美国1946－）；波吉特·尼尔森（瑞典1918－）；里拉·彭丝（法



女高音
玛利亚·杰瑞兹

国－美国 1898－1976)；罗萨·彭丝勒(美国 1897－1981)；玛多·罗宾(法国 1918－1960)；安尼列丝·罗滕伯格(德国 1924－)；列奥涅·蕾萨涅克(奥地利 1926－)；毕杜·塞雅(巴西 1902－)；伊里莎白·施瓦茨考普夫(德国 1915－)；贝弗丽·茜尔兹(美国 1929－)；达米·琼·萨瑟兰(澳大利亚 1926－)；艾丽诺·丝特伯(美国 1916－1990)；丽娜塔·苔芭尔蒂(意大利 1922－)；达姆·麦琪·苔特(英国 1888－1976)；海伦·特罗贝尔(美国 1899－1972)；卡罗·温尼瑟(美国 1952－)。

次女高音

在女高音和女中音之间的女声，如《卡门》这部歌剧的女主角就是次女高音。

著名的次女高音有：玛丽安·安德森(美国 1902－1993)；达米·简·芭克(英国 1933－)；罗丝·芭姆顿(美国 1909－)；格蕾丝·芭姆瑞(美国 1937－)；罗萨林德·艾丽雅丝(美国 1931－)；凯瑟林·弗蕾尔(英国 1912－1953)；玛丽莲·荷恩(美国 1929－)；克丽丝塔·露德维格(德国 1928－)；尼安·玛丽曼(美国 1920－)；杰茜·诺曼(美国 1945－)；蕾吉娜·蕾丝尼克(美国 1922－)；阿内丝丁·舒曼－黑克(捷克斯洛伐克 1861－1936)；弗瑞德丽卡·冯·丝塔德(美国 1945－)；丽瑟·斯蒂温丝(美国 1913－1992)；波兰彻·特波姆(美国 1918－)；简尼·托瑞尔(加拿大1899－1973)；瑟莱尔·沃



次女高音
杰茜·诺曼

瑞特(美国 1931 -)。

女中音

最低的女声，其音域从低于中央C的E或F至向上的两个八度之间，女中音(alto)源自拉丁语“altus”,“高”的意思。原意指男高音。

男高音

最高的男声，源于拉丁语“tenore”，来自于中世纪演唱素歌时唱旋律部分的男声或另外演唱支声部的男声。

超男高音：非常高的男高音，常常用假声唱，远远超出一般的男高音。

戏剧男高音：瓦格纳歌剧中常用的英雄气质的男高音。

最著名的男高音：彼得·安德斯(德国 1908 - 1954)；卡洛·波贡兹（意大利 1924 -)；丘斯·毕约林（瑞典 1911 - 1960)；汉



三大著名男高音(由左至右:普拉西诺·多明戈;乔瑟·卡雷拉斯;鲁西亚诺·帕瓦罗蒂)

斯·彼得·波罗赫维茨(德国 1949 –);乔瑟·卡雷拉斯(西班牙 1946 –);恩里克·卡鲁索(意大利 1873 – 1921);弗兰克·克莱里(意大利 1921 –);普拉西诺·多明戈(西班牙 1941 –);尼古拉·戈达(瑞典 1925 –);本尼亚米诺·吉利(意大利 1890 – 1957);格雷·莱克斯(美国 1950 –);理查德·里奇(美国 1957 –);约翰·麦克柯马克(美国 1926 – 1988);劳瑞兹·梅尔乔伊(丹麦 1890 – 1973);鲁西亚诺·帕瓦罗蒂(意大利 1935 –);简·皮瑟(美国 1904 – 1984);蒂托·施帕(意大利 1889 – 1965);利奥·斯里兹克(奥地利 1873 – 1946);朱塞佩·狄·斯特芳诺(意大利 1921 –);弗罗西欧·塔格里耶维尼(意大利 1913 –);理查德·托波(奥地利 1891 – 1948);理查·托克(美国 1913 – 1975);乔·维克斯(加拿大 1926 –);弗瑞兹·旺德里奇(德国 1930 – 1966)。

男中音

比男高音低,又比男低音高。"Baritone"源于希腊语,意为"很大的声音"。

还有一种"低男中音",同时具有男中音和男低音的优势,如莫扎特的歌剧《唐·璜》男主角就是低男中音。其中最著名者有:狄特里希·菲舍尔 – 迪斯考(德国 1925 –);弗鲁希欧·佛兰纳托(意大利 1949 –);迪托·荀毕(意大利 1913 – 1984);哈康·哈格佳德(瑞典 1945 –);托马斯·汉普森(美国 1955 –);乔治·伦顿(美国 1919 – 1985);朱塞佩·德·



男中音:托马斯·汉普森

鲁卡(意大利 1876－1950)；罗伯特·莫瑞尔(美国 1917－)；舍里尔·米内斯(美国 1935－)；赫尔曼·皮里(德国 1929－)；劳伦斯·蒂伯特（美国 1896－1960)；列奥纳德·瓦伦（美国 1911－1960)。

男低音

音域最低的男声，分为：喜剧男低音、抒情男低音和极限男低音。

著名的男低音歌唱家有：菲奥多·夏里亚宾（俄国 1873－1938)；鲍里斯·克里斯托弗（保加利亚 1914－)；西蒙·埃斯特(美国 1938－)；尼古拉·柴沃罗弗(保加利亚 1929－)；杰罗美·西内斯（美国 1921－)；亚历山大·开普尼斯（乌克兰 1891－1978)；埃兹奥·品查（意裔美国人 1892－1957)；萨缪尔·莱美(美国 1942－)；凯萨里·瑟皮(意大利 1923－)；吉奥吉欧·托兹(意大利 1923－)；诺曼·特瑞戈尔(美国 1927－1975)

阉人歌手

从孩提时，通过人为手术，使之长大后一直保持极高的、如儿童般的音域，却具有成人的肺活量。

阉人歌手现已消失，但在 18、19 世纪却非常常见，他们一般在歌剧饰演女主角。他们中一些人甚至是名重一时的明星，非常富有。最后一位阉人歌手是亚历山德罗·莫里施奇（1858－1922)，曾在梵蒂冈的西斯廷教堂演唱，直到 1913 年退休。被称为罗马的天使，我们现今可以在唱片中听到他的声音。

声声入耳

世界上的人声有许多种，在欧洲，歌唱的艺术叫做“bel canto”（美声唱法）；亚洲东部却推崇高亢、嘹亮的声音；西班牙弗拉明戈舞蹈家的伴唱从低沉的吼叫到抒情的高音；音质有时更多的取决于语言的运用。

歌手在历史上一直具有极为重要的地位，从古希腊神话中的女妖塞壬（半人半鸟的女海妖，以美妙歌声诱惑过往海员，使驶近的船只触礁沉没——译注）到中世纪的游吟歌手和名歌手，再至教堂中的合唱队和歌剧和古典音乐中的歌唱家。每个时代中歌唱好手都曾是众人奉承的对象，既富且贵。在现代社会，通过无线电、唱片、电影和电视，我们把世界上最著名的歌手请进了家中。而过去时代中那些美妙的声音却永远地消失了——而他（她）们本应有这样的机会。

第二章 乐器

从史前开始，人们就用各种手段发明了产生不同声音的工具。尽管这些乐器大都已失传，然而通过"早期音乐协会"的努力，又使得许多古乐器重见天日。一些特殊的组合，如演奏文艺复兴时期音乐所用的克拉姆号、维奥尔琴、鲁特琴等都可见到。最著名的古乐团有成立于1973年的古代音乐学院，由克里斯托弗·霍格伍德(1941－)创建；和特里沃·皮诺克(1946－)在1972年创建的英国协会乐团。

持续的进步

综观几个世纪，大多数乐器都应归功于制造技术的进步，特别是钢琴，如今的制作技术已远远超过巴托罗缪·克里斯托弗(Bartdommeo Cristofori，1655－1731)发明第一只琴槌时的水平。铜管乐器的栓塞、木管乐器的制作技术和定音鼓的旋动装置水平都

已有很大进步,现代电子乐器的进步,使得寥寥几种乐器组合就可演奏加布里埃尔、巴赫等其他巴洛克时代作曲家所作的庞大作品。而弦乐器却进步甚少,实际上,现代小提琴制作者们始终在徒劳地追寻着17世纪晚期和18世纪早期克莱蒙纳提琴制作大师——阿玛蒂、瓜奈利和斯特拉蒂瓦里的秘密。

不只是工具

乐器的主要功能是作为一种发出声音的工具,所以必须遵从声学法则,就要具备正确的形状,长笛要使得每个音孔保持精确的距离;小提琴需要使用特定的木材制作,以便震动良好。

要使乐器悦目,原始乐器由各种镂雕、绘彩、镶嵌装饰起来。大多数现代乐器,如发亮的铜管乐器无须装饰,而名小提琴则本身具有优美之处。

乐器的四种分类

乐器分为四种不同类型:1)弦鸣乐器(chordophones);2)气鸣乐器(aerophones);3)膜鸣乐器(membranophones);打击乐器既不是由弦振动、空气振动,也不是膜片振动发音,所以它是——4)体鸣乐器(idiophones、autopnones)。在乐队中,乐器分为四大"家族":弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器。

弦乐家族

弦乐器最早存在的记录是"里拉琴"(公元前3000年的苏美尔和公元前1500年的埃及),它的近亲竖琴——希伯来语叫"金诺

尔"(kinnor)——据信大卫王曾演奏它。里拉琴在古希腊时代是最为重要的乐器,它的大型摹本就是吉萨拉琴,由专职音乐家演奏。里拉琴由木材和龟壳制成,琴臂由动物的角支起,由3根至24根弦贯穿,共鸣箱由固定在壳上的皮质物拉紧而成。

中世纪时,里拉琴被竖琴和鲁特琴所取代。鲁特琴是一种长颈、平顶,背面为梨形的乐器,拨弦演奏。13世纪出现于欧洲,是经由十字军从圣地返回带来,它也是莎士比亚的时代(17世纪)最流行的乐器。为里拉琴所创作的最后一首作品大约在1750年巴赫去世时。最近对里拉琴的兴趣又呈复兴之势。朱丽安·伯里姆(1933-)英国人,是当今能够演奏里拉琴的乐手。

在埃及的墓葬中发现了距今2500年前的竖琴,古希腊和古罗马时代竖琴是常用的乐器。在爱尔兰和威尔士竖琴甚至成了民间乐器。它的形状根据弦长的变化而来,从猎弓样的不多几根弦演化到如今的57弦、7副脚踏板的样子,即便很多作品中并无竖琴部分,可是通常的管弦乐队却都有一台或两台竖琴。

除了有更深些的凹陷和更细的琴脖之外,曼托林看起来很像鲁特琴,它要用拨子演奏,琴声清脆动听,它的细腻音调正适合在其发源地演奏情歌和民间歌曲。莫扎特在歌剧《唐·璜》中恰如其分地运用了它;贝多芬为之创作了好几首作品;马勒在他的第6交响曲中使用它。

吉他凹进去的两边有些像小提琴,6条琴弦由尼龙或金属制成,用右手演奏。就像鲁特琴和曼托林,吉他有带指板的琴马。演奏者用左手摁弦以求准确的音高。

吉他的历史可追溯到5000年前,埃及法老时代的音乐家就已

在演奏它，罗马人把它带到西班牙，经过1500年时间，吉他成了西班牙的民间乐器，后来西班牙殖民者由将之带到墨西哥。

鲍凯里尼、帕格尼尼、德·法亚、阿尔贝尼兹和格拉纳多斯都曾为之创作了许多作品，但只有在西班牙演奏家塞哥维亚(1893－1987)手中，通过改编巴赫和其他作曲家，把吉他提升至为一种古典乐器；马里奥·卡斯泰奴沃－特德斯科(1895－1968)和罗德里戈(1902－)都为之创作了美妙的协奏曲。塞戈维亚也启发了新一代古典吉他演奏家，包括朱丽安·伯里姆、约翰·威廉姆斯、罗密洛家族——父亲瑟勒多尼欧和他的3个儿子，瑟林、佩普和安吉尔等。

在绘画领域，富于装饰性的吉他吸引了画家的注意。华托(1684－1721)，正像毕加索一样，频频在其作品中画到吉他。

班卓琴(Banjo)是非洲黑奴带入美洲的乐器，长长的琴头，有5或6根琴弦，常使用和弦进行伴奏。这是在19世纪流浪艺人们最常使用的乐器，它的切分节奏产生了爵士乐的早期形式“拉格泰姆”，以黑人作曲家斯考特·乔普林(1868－1917)的作品风格为代表。20世纪30年代它被变音吉他所取代。班卓琴是伴舞乐队中基本的节奏乐器，如今能在“兰草音乐”和西部乡村音乐中听到班卓琴的声音。

30年代，爵士乐中吉他取代了班卓琴，爵士吉他在形制上逐渐变化，成为电吉他——摇滚乐队中的主要乐器。

尤克里里琴(Ukulele)，一种小四弦吉他，源于葡萄牙，20世纪传入美国，成为20世纪爵士歌曲中最理想的伴奏乐器，但声音太

小，只是爵士乐队中伴奏的一部分，它是夏威夷人喜爱的乐器。

巴拉莱卡琴（Balalaika），木质琴身，如同一个三角形，有三根琴弦，形制大小不一，快速拨弦演奏。源于古鞑靼人，是俄罗斯民间主要的民歌和舞蹈伴奏乐器，也有巴拉莱卡乐队，演奏经过改编的古典音乐作品。

齐特尔琴（Zither），奥地利人喜爱的乐器，有45根弦，前5根是演奏旋律，其余琴弦用来伴奏，它与吉他、洋琴、拨弦扬琴和吉萨拉琴有亲缘关系，在如今的小乐队中时常能听到它的声音，特别是欧洲高级的娱乐场所。，在一部由奥逊·威尔斯执导的电影中发挥了齐特尔琴的特色。

扬琴（Dulcimer），原出于波斯，在十字军东征时被带到欧洲，结构像齐特尔琴，有许多固定在共鸣箱的琴弦，用琴槌演奏，声音明亮。在吉普赛音乐中常用，东西部地区美国民间歌曲的复兴伴随着扬琴的复兴。

大扬琴（Cimbalom），与扬琴差不多，由金属弦固定在木质共鸣箱上，演奏者常用带垫的木棍或木质琴槌击弦演奏。是匈牙利和东欧国家的民族乐器。柯达伊（1882－1967）为大扬琴和乐队创作的“间奏曲”选自他的歌剧《哈里·琼斯》。

乐队的成员们

小提琴是乐器中最为人所熟知的，也是除了钢琴，为之而创作

的独奏作品最多的乐器。它的音高最高，乐队中的弦乐器家族用琴弓演奏，它与中提琴、大提琴和倍大提琴组成管弦乐队中的主体。弦乐四重奏由两把小提琴、一把中提琴和一把大提琴组成。

小提琴大约由70块左右的不同木材（枫木、松木、乌木、梨木和无花果木）构成，其形状由胶水和油漆粘合而成。所用木材种类决定了小提琴价格的高低——从上千美元到一美元以下不等。它的四根弦由肠弦、金属弦或由尼龙弦制成，外边由纯度高的银或铝，以及其他伸延度好的金属包裹，一座镂刻的木质琴码，支撑琴弦，位于面板的两个"f"孔之间。一根乌木制的指板从琴头向下托住琴弦，使演奏者能够在硬的表面上用手指按下琴弦。

琴弓由木质的棍和马毛制成。对琴弓的控制体现了演奏者的程度。通过给琴弓施加不同的压力，演奏者或能奏出连贯"legato"的声音，或断奏"staccato"的声音。

除了演奏家的能力水准，小提琴的音质也取决于提琴所用木料的种类和使用的胶和油漆，这就解释了为何这么多的人都在研究最好小提琴的制作秘密。他们是16和17世纪意大利的阿玛蒂家族、瓜尔尼里家族和斯特拉蒂瓦利家族，他们所制作的小提琴现在已价值连城。



小提琴家：耶胡狄·梅纽因

我们时代著名的小提琴家有：弗里兹·克莱斯勒（1875－1962）、埃弗里姆·津巴利斯特（1889－1985）、密斯查·埃尔曼（1891－1967）、约瑟夫·席盖蒂（1892－

1973)、佳斯查·海菲兹(1901-1987)、芝诺·弗朗西斯卡蒂(1902-1991)、纳丹·米尔斯坦(1904-1992)、埃里卡·莫里尼(1904-)、大卫·奥依斯特拉赫(1908-1974)、耶胡狄·梅纽因(1916-)、奥斯卡·索姆斯基(1917-)、鲁吉罗·里奇(1918-)、艾萨克·斯特恩(1920-)、阿瑟·格罗米欧(1921-1986)、列奥尼德·柯岗(1924-1982)、艾达·亨德尔(1928-)、克里斯蒂安·弗瑞斯(1933-1982)、迈克尔·雷宾(1937-1972)、萨尔瓦多·阿卡多(1941-)、艾萨克·帕尔曼(1945-)、平查斯·朱克曼(1948-)、郑京和(1948-)、吉多·克莱莫(1947-)以及青年一代小提琴家尼克尔·肯尼迪(1956-)、艾尔莫·奥利维拉(1950)、吉纳·希夫(1954-)、林昭亮(1960-)、纳迪亚·萨勒诺-索诺伯格(1961-)、安妮-苏菲·穆特(1963-)、约叔华·贝尔(1967-)、美多利(1971-)、吉尔·沙汉姆(1971-)。


小提琴家:艾萨克·斯特恩

中提琴是弦乐家族中的中音乐器,比小提琴略大一些,音高比小提琴低。演奏方式相同,中提琴常常埋没在伴奏中,格鲁克使中提琴解放出来,他在其作品中给中提琴以重要位置,海顿使之在弦乐四重奏中不可缺少,而莫扎特会演奏它,在他的五重奏中常常有两把中提琴,他为小提琴和中提琴创作了美妙的二重奏。现代作曲家也为它创作了奏鸣曲。苏格兰出生的威廉·普利姆罗斯(1903-1982)是世界上最伟大的中提琴家,他使这种乐器焕然一新。匈牙

利作曲家贝拉·巴托克为之创作了一部协奏曲。

大提琴是弦乐家族的次中音乐器。它的体积很大，演奏者须坐着在两腿间演奏它，尾部有一根大钉使之固定在地板上，声音富于共鸣，它的琴弓较之小提琴短，但按弦的手指相同。

在巴洛克时代，大提琴常用来伴奏，海顿和莫扎特给它创作了一些独奏段落，而贝多芬则为之创作了独奏作品，尤其是那5部大提琴与钢琴奏鸣曲。巴西作曲家赫克托·维利－罗勃斯（1887－1959）为8把大提琴创作了《巴西的巴赫风格》，以及两首为8把大提琴和女高音创作的同名乐曲。柴可夫斯基在许多作品中极有特色地运用了它，舒曼、德沃夏克、圣－桑、艾尔加、亨德米特和巴伯等许多作曲家都为之创作了协奏曲。轻歌剧作曲家维克托·赫伯特是斯图加特宫廷乐队的首席大提琴家，他为大提琴创作了两部协奏曲；巴赫的六首无伴奏大提琴组曲是考验大提琴演奏家的试金石。世界上最伟大的大提琴演奏家是西班牙人帕勃罗·卡萨尔斯（1876－1973）、格里戈·皮亚蒂格斯基（1903－1976）和密斯蒂斯拉夫·罗斯特罗勃维奇（1927生于俄国）、马友友（1955生于巴黎）双亲为中国人，1962年入美国籍；菲利克斯·范（1975－）父母为台湾人，在美国出生，是新一代大提琴演奏家的代表。


大提琴家：马友友

倍大提琴是声音最低的弦乐器，它有6英尺高，演奏者须站立或坐在高椅上方能演奏。琴弦极粗，演奏者必须有相当有力量的手指。倍大提琴主要用来伴奏，直到贝多芬的朋友，倍大提琴演奏家多米尼科·德拉格乃蒂，他向贝多芬展示了这种乐器也能演奏

很快的段落，于是，在贝多芬的第四、第五和第九交响曲中出现了快速跑动的倍大提琴声部。柴可夫斯基在他的第六交响曲开始部分很好地运用了倍大提琴的声音；舒伯特使倍大提琴在他的《未完成交响曲》开头唱出一段动人的旋律，在他的《鳟鱼五重奏》中使之单独演奏旋律。最著名的倍大提琴段落是圣－桑在其作品《动物狂欢节》中用之描绘大象。

20世纪，倍大提琴在爵士乐队中取代了大号，其拨奏段落成为节奏单位中不可缺少的部分。

谢尔盖·库谢维茨基，是波士顿交响乐团的俄籍指挥家(1924－1949)，是一位杰出的倍大提琴演奏家。

木管家族

管弦乐队的木管家族由短笛、长笛、黑管、英国管、双簧管、大管、低音大管和萨克斯管等乐器组成；非管弦乐队成员有竖笛、口琴、手风琴、风笛、管风琴、奥卡里纳(埙)和哨嘴笛等。

木管家族的两支，其一是指演奏者直接用气息穿过乐器管柱发出声音，如长笛、短笛和竖笛，另一类是通过簧片振动发音。

木管乐器(并不只指用木材制成的乐器)遍布世界各地。通过人类学的研究挖掘，长笛和口笛有用石头、骨头、藤类和木材制成。单簧和双簧类乐器在基督教兴起前上千年中，主要在地中海东部国家常见，中国的笙，可追溯至公元前1000年，是使用竹簧发音共鸣的一类乐器。在中世纪和文艺复兴时期的欧洲，木管家族的乐器有：竖笛、克罗姆管(cromorns)、肖姆双簧管(shawms，现代双簧管的前身)、蓬巴德管(bombardons)——后演化成现代大管

(bassoons)，沙吕莫管（chalumeau）——它是现代单簧管的前身。


长笛演奏家：
让－皮埃尔·兰帕尔

管弦乐队中的木管乐器

长笛和它的弟弟短笛是现代管弦乐队中仅有的直接用嘴吹奏的乐器。长笛通常大多使用木料、白银制成，直至现代长笛演奏家以色列人詹姆斯·高尔维、法国人让－皮埃尔·兰帕尔和美国人尤金纳·朱克曼使用金长笛作为身份的象征。

自17世纪起，作曲家们就开始为长笛创作，如约翰·昆兹(1696－1773)，是大弗列德里克时代受宠的音乐家，尽管他的作品现已很少听到，但他为长笛创作了500多首乐曲。巴赫的B小调组曲为长笛和弦乐所作；亨德尔和海顿都创作过长笛协奏曲；莫扎特的长笛和竖琴协奏曲是他最动听的乐曲之一；贝多芬、门德尔松和柴可夫斯基在他们的作品中都有很突出的长笛段落；德彪西在其作品《牧神午后》使用长笛独奏作为充满感性的开头段落。除了音乐中安静段落；长笛还能以很快速度从高音区到低音区吹奏音阶，长笛是乐队中的“炫技乐器”。


长笛

短笛看起来如同一支小型长笛，是乐队中音区最高的乐器之一。海顿和莫扎特经常在乐队中使用它，贝多芬在第五和第九交响

曲中对他的使用奠定了它在乐队中的地位;柏辽兹在他的名作《幻想交响曲》中将之运用得很有效果;柴可夫斯基在他的芭蕾音乐《睡美人》和《胡桃夹子》运用长笛;斯特拉文斯基在《春之祭》中用了两支短笛;最响亮的长笛是在苏萨的进行曲《星条旗永不落》中。


双簧管

双簧管是双簧乐器中的女高音,其名字来源于法语"hautbois"。由乌木或花梨木制成,其声音产生自演奏者吹动位于上下位置的两片簧片振动而发音。簧片由产于意大利和法国南部的藤类植物制成,演奏者将这些材料削成合适的厚薄度,簧片用纤维固定住,再将它们固定在乐器的吹口处。在音乐会之前,所有的簧片都需浸湿,这就是为何演奏家在音乐会开始前几分钟还要把簧片含在嘴里,而后再将之放到乐器上的原因。

双簧管很难演奏,它需要高超的吹奏技巧。它的古希腊祖先奥洛斯管,演奏时需在演奏者面颊束以皮条,以防气息泄露!当代的双簧管演奏家之一是瑞士人海茵兹·霍林格(Heinz Houiger,1939-)

现代双簧管有300年历史,17世纪50年代在巴黎由皮埃尔·霍特泰里发明,他是宫廷芭蕾乐团的一名风笛手,他也是名木管制作艺人,他改进了吹口,又为了吹出更高的音,加了指孔,路易十四时代吕利的歌剧乐队中首次运用了双簧管。很多作曲家都曾为双簧管创作过作品。

英国号既非英国的也非是号角，而是中音双簧管，它的样子很奇特，在1839年之前，英国号是卷曲的，所以它被错误地称作“英国号”，在法国它被称为“cors angle”即天使的号角，从法语译成英语，错误便在所难免了。

英国号先是用于18世纪后期的歌剧院乐队中，在歌剧《威廉·特尔》序曲中，罗西尼把英国号作为重要的一部分。在瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》第三幕开始，有英国号的独奏段落。在西贝柳斯的《图奥涅拉的天鹅》中，有英国号一大段的旋律。保罗·亨德米特曾为英国号和钢琴创作了奏鸣曲。


单簧管

单簧管是全能乐器，在乐队中、室内乐中、协奏乐队中和舞蹈音乐中都能见到它。两英尺长，相对窄的管身，有按键系统以及在音孔上的盖子。单个簧片位于金属的吹口上，随着演奏者的双唇簧片振动。

单簧管的声音从轻柔到低沉如人声的音色变化，还能吹出迅疾跑动的音阶。

从18世纪约翰·克里斯蒂安·伯纳尔发明了单簧管以来，它最早的粗糙声音逐步在改进。莫扎特在他的后期交响乐中，常常使用它，他还为朋友安东·斯丹德勒——一名威尼斯单簧管演奏家创作单簧管与乐队创作协奏曲。那时的乐队通常有三支单簧管。单簧管应用于爵士乐中开始于新奥尔良，后成为狄克西兰乐队。最著名的爵士单簧管演奏家有：吉米·道希、伍笛·赫曼、和本尼·古

德曼,后者在其后过渡到古典音乐方面来;美国人理查德·斯图尔曼(1942－)是最杰出的单簧管演奏家之一。

低音单簧管管身很长，并有卷曲的金属管，它的声音厚实低沉,最著名的段落是柴科夫斯基芭蕾舞剧《胡桃夹子》中的《糖果之舞》。

双簧的大管是木管乐器组里的低音乐器，8英尺长的管身弯曲为"U"形,以便演奏者能够触到所有的键子,它需要有条皮带系在演奏者的颈上,使得双手自由。自17世纪发明以来,就被称为“乐队中的丑小鸭”。但保罗·杜卡的一首《魔法师的徒弟》使人们改变了这个印象,柴可夫斯基第五交响曲中对大管的应用,使人们相信大管也能奏出优美的旋律,在柴可夫斯基的第六交响曲中,大管能够表达深沉的、富于魔力的情调。

倍低音管是一种巨大的卷曲的乐器，它的最低音仅仅高过钢琴最低音半度,它的声音不常被听到,但却是勃拉姆斯第一交响曲开始的重要音色部分。

萨克斯风由铜制成,但却是木管家族的成员之一,这是由于它的单簧哨嘴,与单簧管相似,演奏方式也是按键,它主要有四种类型:高音萨克斯、中音萨克斯、次中音萨克斯和上低音萨克斯。

1846年由比利时籍单簧管演奏家阿道夫·萨克斯发明（他也精通夫吕号和大号),这种乐器很快就流行海外,比才在他的《阿莱城姑娘》第一组曲中应用了它,德彪西创作了《萨克斯与乐队狂想曲》。在美国，19世纪70年代，它成为木管乐队中必不可少的乐

器，在20世纪20年代，它逐渐进入爵士乐队中，吉米·道希和查里·帕克是近代伟大的爵士萨克斯演奏家。

尽管由于它的声音容易盖过弦乐，而没有在交响乐队中取得一个永久的位置，然而正是它才给予理查·斯特劳斯的《家庭交响乐》、佛翰·威廉姆斯的第六交响曲和拉威尔的《包莱罗舞曲》独特的色彩。

除了萨克斯风，今日的管弦乐队中，木管乐器通常每种有三件乐器，所坐的位置正对着指挥，通常在中提琴组的后面。

铜管乐器家族

铜管乐器的前身是动物号角和海螺壳类，它历经很多演变，其中今日还在使用的是肖法号角或莱姆号，在犹太教仪式上使用，很长的红色号身，由犹太僧侣演奏；还有瑞士巨大的阿尔卑斯号，它常用来在两山之间传递信号。

现代铜管乐器包括夫吕号、短号、小号、法国号、长号、中音圆号和大号，它们全由金属制成，碗形号嘴，末端变宽部分称为“号口”。

演奏者通过用嘴使管身中气柱振动而发音，嘴唇的轻重和号身的长度决定了音高，演奏者用唇对着号嘴吹奏称之为“置唇法”(embouchure)。

夫吕号是军队中的乐器，主要用在吹起床号上，唤醒军队等，这是一种简单的管乐器，圆锥形的铜管，折叠回环像小号，但没有活塞或键子。乐队中并无它的踪影，而主要在行进的行列中与军鼓相呼应。


小号

短号是铜管乐器家族中有三个活塞的高音号。出现在19世纪20年代，在军乐中，短号始终是最常用的独奏乐器。

小号是交响乐队中的高音乐器，数个世纪以来，它一直是乐器中的贵族。古埃及人传说是欧西瑞斯神发明了它；古罗马人叫它作“大号”(tubas)；在中世纪的欧洲，只有贵族才能雇佣小号手，18世纪前期，大普鲁士的弗里德里克国王有两支小号乐队，为他的出行、回宫或仪式奏乐。

在16世纪前，小号的形状是直的，有些甚至达到7英尺长——演奏者拿着它是很费力的。直至19世纪，它还像夫吕号一样，没有活塞，音列的数目也很有限。由于它的音列有限，小号在古典交响曲中应用得很有限。通过卷曲号身缩短长度、加上三个活塞，扩充了音列的幅度，也使得它演奏的节奏从极慢到极快灵活多变。瓦格纳在他的歌剧中大量运用小号；理查·斯特劳斯、德彪西和拉威尔在作品中都不同程度地展示了小号的音色特性。现代交响乐中经常需要三把小号，斯特拉文斯基在他令人难忘的《春之祭》中用了五把小号。


小号手
云顿·马萨里斯

一种锥形的弱音器可放在小号的号口，使之声音变得柔和，或使声音听起来像回声。作为爵士乐队不可缺少的组成部分，加弱音器小号经常用来发出“wah -

wah”声的效果，造成类似呜咽的效果，在布鲁斯音乐中常用。

路易斯·阿姆斯特朗和狄奇·吉列斯皮是伟大的爵士小号手；而在古典音乐中，莫里斯·安德烈（1933－）和云顿·马萨里斯（1961－）都是著名的小号演奏家，后者还兼跨爵士乐和流行音乐领域。



长号

长号是古老的英国大号的后代，9英尺长，号身由三部分组成，在“U”形部分末端是号口，中间部分是拉管(slide)，这个部分用右手推拉以控制音高，长号演奏必须有一副敏锐的耳朵，可以在推拉拉管时控制正确的音高，因为长号没有活塞或键子标明音高。号嘴的碗形像小号，只是更大些。黑德·布赫曼(1965－)是位长号演奏家。

早在15世纪，长号就成为第一种形制已臻完善的铜管乐器。在其后几百年中，它成了教堂里常用的乐器。17世纪，乔万尼·加布里埃里和克劳蒂欧·蒙特威尔弟在他们创作的宗教作品中常常用到长号。18世纪，长号几乎失宠，作曲家对新兴的乐器如小提琴、单簧管和双簧管等兴趣大增。巴赫仅在其《受难曲》的伴奏中使用长号；歌剧作曲家格鲁克使长号再一次跃居前台，莫扎特追随格鲁克，在他的歌剧《唐·璜》中使用三把长号。1808年，贝多芬在他的第五交响曲最后乐章中，一起使用三把长号，这是长号首次运用到交响乐中。从那时起，长号始终在大型作品中发挥重要作用，特别是在瓦格纳、理查·斯特劳斯和勃拉姆斯等作曲家的作品中。

就像其他铜管乐器，长号也在爵士乐中使用，在20世纪40年

代的大班乐队领袖汤米·道希和格伦·米勒那里，长号成为一种极具个性的乐器，在音乐会上、在行进行列中，这个多面手乐器能充当低音倍斯、男高音声部、独奏旋律声部或填充声部作用。

铜管乐器家族中最重要的一员之一是法国号，但法国人认为这种乐器源于德国，并称之叫做德国号，而英国人认为它源自法国，叫它做法国号。号身极长，号嘴略窄，12或16英尺长的号身回环围绕，使之变宽呈圆形，宽大的号口使演奏者吹出柔和甜美的声音。


法国号

法国号的形状来自于它的祖先猎号，17－18世纪的作曲家经常使用它。音调的变化由中间号身——称之为“接管”（crook）长度的变化决定。亨德尔、巴赫、维瓦尔蒂、海顿和莫扎特在他们的作品中很好地运用了它的声音。

19世纪早期，三支活塞就取代了接管，这给予法国号演奏者和贝多芬等作曲家优于早先作曲家更大的便利。19世纪法国号终于站到了前台，它柔和的声音恰恰象征了浪漫派的本质：田园风光、神秘的传奇、深刻的情感——这反映在韦伯、门德尔松、瓦格纳、马勒和布鲁克纳的作品之中。

为法国号所创作的协奏曲有：海顿（2首）、莫扎特（4首）、理查·斯特劳斯（2首）和一首由现代作曲家亨德米特创作的一首法国号协奏曲。

由于法国号的声音能很好地与弦乐和木管乐器融合，所以在海顿、莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯等作曲家创作中，也时常将之运

用到室内乐组合当中去。

当今时代最优秀的法国号演奏家是英国人丹尼斯·布莱恩，他生于1921年，1957年因车祸丧生。

铜管家族中声音最低沉的是大号，它也是最年轻的铜管乐器。大号在演奏进行曲是充当节奏乐器。尽管它体积庞大——许多弯管、5个活塞、极宽的号口——但它也有很宽的音域，从天鹅绒般的声音到雷鸣般的低音。号嘴很深、杯形，它的大小始终都在变化。

在1835年首次被用到普鲁士军乐队中，而大号"家族"的现代样式是由阿道夫·萨克斯——萨克斯风的发明者——所带来的。理查·瓦格纳一直在寻找一种新的音色，界乎法国号和大号之间的音色，这导致了"瓦格纳大号"的出现，自瓦格纳的时代，理查·斯特劳斯和布鲁克纳都为这种乐器创作过作品。让·菲利普·苏萨想使大号有可移动的号口，这又导致了"苏萨风"的出现。其他大号家族成员有夫吕号、低音圆号和尤风宁号(euphonium)——它们又都属于萨克斯号家族。

在大号被倍大提琴取代之前，它一直是早期舞曲乐队的节奏乐器，在20世纪30年代和40年代，大班爵士乐队偶尔使用大号。

乐队中的铜管乐器组通常在木管乐器组后面，倍大提琴组的右面。

打击乐器家族

打击乐器就是通过击打、刮擦、摩擦、抖动或转动而发出声音的乐器，是交响乐队中最大的乐器家族，它出现在人声之后，是最

古老的乐器家族。常见的是定音鼓及其他二三种乐器，其他打击乐器还包括钹、锣、摇响器、三角铁、马林巴、木琴等。

鼓类

绝大多数尺寸不一的鼓类都是打击乐家族中的常见成员，它们基本上由动物的皮或皮革拉紧，覆于由金属、木材或黏土做成的中空框架之上，当击打其表面时，引起皮革包面的振动而发出声音。

由于它们独特的尺寸或形状，在早期社会中，鼓是宗教仪式中常用的乐器，同时它也常用来传递信息。

特利尼达的钢鼓，在其中空的鼓身中装上油，在鼓的表面分成若干不同区域，当击打时便有固定的音高。加勒比群岛的钢鼓乐队在他们自己的卡利普索音乐中极为有名。鼓在军乐队中与在管弦乐队中同样重要。爵士音乐家们常炫耀他们鼓手的全能本领，值得一提的是吉因·克鲁巴（Gene Krapa，1909－1973），他是第一个在爵士乐圈外给人印象深刻的爵士鼓手。



定音鼓

在乐队中最重要的打击乐器是定音鼓，它们有三种尺寸，四只一组，用木槌演奏，声音从响亮到柔和，其音高由鼓基的装置调节。定音鼓的力度变化使它能从最轻微的声音到压倒整个乐队的声音之间调节。

定音鼓出现在印度，在16世纪左右由十字军带到欧洲，在土耳其军队中它又引起人们的注意；截止至1750年定音鼓已成为

军队中和典礼仪式上常用的打击乐器了。在古典主义时期,定音鼓成为歌剧和交响乐中不可或缺的一部分。在海顿的第103交响乐中,出现了定音鼓的首次独奏,所以这部交响曲又名为《鼓声交响曲》;贝多芬全力关注定音鼓,他的小提琴协奏曲以定音鼓独奏开始,第六交响曲《田园》中的雷声是由定音鼓的独奏而造成的效果。柏辽兹在他创作的《幻想交响曲》使用了四只定音鼓,而斯特拉文斯基在他的《春之祭》中用了五只定音鼓。

小鼓在军乐队中是头等重要的乐器,在管弦乐队中处于次等地位,它的两面都蒙有鼓皮,在下方鼓皮上有2到12条绷紧的弦线,敲击时产生劈啪作响的效果,由两把磨圆了前端的木槌敲击,或用两把扇形的鼓刷击打——在伴舞乐队中常用这种方法。

在行进行列中,小鼓能独司其职,一般说来它是相当有戏剧效果的打击乐器。

格鲁克把小鼓引入到歌剧当中,罗西尼也有一份功劳,贝多芬更是对之偏爱有加。柏辽兹在他的《幻响交响曲》中用到了它。

大鼓是鼓类家族体积最大的成员,它用很短、很粗重的鼓槌击打,发出的声音很大,大鼓没有固定的音高。

又是格鲁克首先将之引入管弦乐队;海顿首次把它放在交响曲中,就是那首创作于1794年的第100号交响曲《军队》。柏辽兹在《幻想交响曲》的后二乐章全部贯穿着大鼓的声音。

大鼓在古典音乐中通常用作强调重音或模仿雷声、炮声,或在葬礼进行曲中打节奏,在典礼乐队中,大鼓走在前面,演奏者用两根鼓槌击打。

钹是有着特殊音色的的铜片，但并无固定音高，其中声音最好的钹产自土耳其和中国，有关这种铜制品的制作还是个工艺上的秘密。如今最好的钹是一个在波士顿和伊斯坦布尔有分支的美国家族“Zildjian”制作的，这个词翻译过来就是“铜钹制作者”的意思。

通过系在钹中心的皮带，演奏者可手持它们碰击演奏。将之系在一起使它们发出声音，也可用手压住它们表面使之停止振动。一个单片钹可以用定音鼓鼓槌演奏出持续的音响。

钹是17世纪由土耳其引入到欧洲的。莫扎特将之运用到歌剧《后宫诱逃》(1783)中。钹在柴可夫斯基的第四交响曲中得到大量运用；柏辽兹喜欢它们的声音；德彪西在《节日》中运用了钹的柔和声音；艾伦·科普兰在《墨西哥沙龙》使用钹来击打节奏。

锣是中国发明的乐器，在乐队中，大锣悬挂在木架上，小锣放置在台子上。当适当敲击时锣的声音很好听，由小声逐步增大到越来越大，当音量最大时便盖过所有乐器的声音。锣的音量渐强被作曲家用来表现庄严、神秘或恐怖的效果。


三角铁

三角铁是一根弯成三角形的细钢条，其中一角不闭合，用金属棒敲击发出明亮的高音；演奏者可用槌振动其内侧使其声音颤动，尽管它的体积很小，但声音的穿透力很强。

它的历史可追溯到1380年法国出现

的一种叫"色卡"(circa)的乐器。在18世纪人们对土耳其音乐和日本音乐热衷时被引入交响乐队。格鲁克、莫扎特、罗西尼和瓦格纳都常常用到它。但1849年李斯特在他的降E大调钢琴协奏曲中将三角铁提高到独奏的地位。

木琴是可追溯到原始社会的有调乐器，由许多大小不同的平木板构成。如今的木琴由30多块由小到大的硬木,通过螺丝固定而成,每片木板下有音管,称为"共鸣管",当敲击时可放大声音。

圣-桑用木琴在《骷髅之舞》中表现骷髅的舞蹈。当它演奏快速的音流或重复的音符、琶音时最具表现力。

马林巴琴是音调更低的木琴的墨西哥远亲。马林巴乐队在墨西哥和中美洲很盛行，用胶质的槌敲击发音，它有4个八度的音域，在现代作曲家中使用马林巴琴的作品有增加的趋向。保罗·克里斯顿(1906-1985)和米约都曾为马林巴琴创作了协奏曲。

钟琴,如同木琴和马林巴一样,是有固定调的乐器,由不同大小、按精确尺寸排列的金属钢片构成,发出很高的如同钟声般的音响。最著名的例子是莫扎特在歌剧《魔笛》中那段帕帕吉诺所唱咏叹调中对钟琴的使用;更早的例子是亨德尔在他的清唱剧《扫罗》中运用的钟琴。瓦格纳和理查·斯特劳斯用钟琴表现幽默的效果。钟琴的德文名字意为“钟的演奏”,由金属片构成的钟琴前身是笨重的钟组成。

钢片琴看起来像是台小钢琴，但声音接近木琴和马林巴琴，1886年由法国乐器制作家奥古斯特·马斯泰尔发明，它新颖的声

音受到作曲家的欢迎。柴可夫斯基在芭蕾舞剧《胡桃夹子》中的《糖果之舞》中,为钢片琴创作了独奏乐段;贝拉·巴托克在1938年创作了"为弦乐、打击乐和钢片琴而作"。

管钟是由一系列金属管排列成音阶顺序的乐器,这些金属管对称排列悬挂,由槌敲击发出似钟声的音响。作曲家用它表现胜利的场面或高潮场面。

实际中对打击乐器的分类并无严格限定,除上面提到的打击乐器外,还有其他传统乐器如响板、铃鼓和邦戈鼓等;富于想像力的作曲家们还把钟、摇响器、齿轮刮响器、打字机和真空吸尘器的声音运用到自己的作品中去。

钢 琴

我们称之为钢琴的键盘乐器由巴托罗缪·克里斯托弗里在1709年发明,他是意大利佛罗伦萨美地奇家族的音乐总长。他称自己的发明为"a gravicembalo col piano e forte"——即能够演奏出轻与重音的键盘乐器。

作为乐器家族最年轻的成员,它能够演奏为其他乐器所创作的大部分作品,无论在演奏厅还是在家中都一样动听,音域跨7个八度,除了管风琴,超过其他任何乐器,其力度变化的幅度从最弱(pianissimo)到最强(fortissimo)。

19世纪钢琴工厂遍及欧洲、美国和日本。斯坦威(Steinway)、克乃伯(Knabe)、梅森(Mason)和哈莫林(Hamlin)和柴克灵(Chickering)等都是美国著名的钢琴牌子;本赫斯坦(Bechstein)和伯鲁斯纳(Bluthner)是德国的钢琴名牌;奥地利有伯森多弗

(Bosendorfer)；法国有艾拉德(Erard)、普雷耶(Pleyel)等名牌钢琴；英国有伯德伍德(Broad - wood)，日本有雅马哈牌(Yamaha)钢琴。

演奏者和作曲家同时发现了钢琴的卓越品质，古钢琴被冷落在一旁。巴赫的儿子卡尔·菲利普·埃曼奴尔和约翰·克里斯蒂安都是演奏钢琴和创作钢琴作品的代表人物。1765年的钢琴还只有5个八度，9岁的莫扎特就创作了第一首钢琴二重奏，他也是一位钢琴演奏高手。

1817年伯德伍德制作了一台6个八度的钢琴，用以适合贝多芬充满力量的演奏风格，还包括完全的延音踏板。舒伯特、舒曼、门德尔松和肖邦追随贝多芬的榜样——肖邦以其独具色彩的钢琴作品赢得了“钢琴诗人”的称号。

1821年，法国钢琴制作家瑟巴斯蒂恩·埃瑞德改进了琴槌系统的运动，使钢琴能演奏更快的反复音；1820年左右，费城的约翰·霍金斯把钢琴传统的木质框架换以铸铁框架，使之能承受较粗弦的更大拉力，这使钢琴能发出更加饱满和更加光彩的声音。

第二代钢琴大师是弗兰兹·李斯特(1811 - 1886)，钢琴从过去的7个八度又扩展到8个八度，它的演奏性能突破了以往局限，李斯特在钢琴上所展示出的魔力足可以媲美帕格尼尼在小提琴上所作的。

19世纪末，在勃拉姆斯、柴可夫斯基和斯克里亚宾的作品中，又赋予钢琴以超越李斯特、肖邦的更多样和更具技术难度的挑战，他们开创了钢琴演奏的伟大时代。在20世纪早期，德彪西和拉威尔寻找新的和声风格，而斯特拉文斯基和巴托克等作曲家紧随其后，开创了钢琴作品的打击乐风格。

由于音乐爱好者并不总能听到他们全心全意喜爱的钢琴家的

演奏，复奏钢琴应运而生，像“Ampico”牌、“Duo－art”和“Welte”牌子，这些复奏钢琴发明于19世纪90年代，它们留下了许多演奏家的极具魅力的表演。传统的钢琴演奏略有式微。在20世纪，拉赫玛尼诺夫、德彪西和格里格都能够听到他们在复奏钢琴上的演奏。1930年代，录音技术大幅度发展，安东·鲁宾斯坦（1829－1894）、弗拉基米尔·德·帕赫曼（1848－1933）、列奥博德·戈多夫斯基（1870－1938）、约瑟夫·列维尼（1874－1944）、莫里兹·罗森塔尔（1862－1946）和约瑟夫·霍夫曼（1876－1957），这些钢琴家的演奏不仅能激动不同国家的音乐会听众，而且也能从早期的录音中听到他们的演奏。

下一代演奏大师包括：阿瑟·鲁宾斯坦（1887－1982）、罗勃特·卡萨德苏斯（1899－1972）、克劳蒂欧·阿劳（1903－1991）、弗拉基米尔·霍罗维茨（1903－1989）、鲁道夫·塞尔金（1903－1991）、鲁道夫·佛库斯乃（1912－）、斯维亚蒂斯拉夫·李赫特（1914－）、乔治·勃列特（1914－1990）、埃米尔·吉列尔斯（1916－1985）、迪奴·里帕蒂（1917－1950）、埃尔·怀尔德（1918－）、拉罗查（1923－）、格雷—格拉夫曼（1928－）、拜仑·简尼斯（1928－）、亚历山大·威森勃格（1929－）、阿尔弗雷德·布兰德尔（1931－）、格伦·古尔德（1932－1982）、菲利普·埃特门特（1934－）和凡·克莱本（1934－）。

如今的钢琴家在音乐会上用9尺长的大钢琴演奏，使用最先进的电子录音设备，你可以坐在家里用先进的立体声音响、激光视盘或数码磁带欣赏他们的演奏。这些当代钢琴家的代表人物有：阿尔多·西科里尼（1925－）、汤玛斯·瓦萨利（1933－）、弗拉基米尔·阿什肯纳奇（1937－）、克里斯托弗·埃申巴赫（1940－）、丹尼

尔·巴伦鲍伊姆(1942－)、莫里·佩拉西亚(1947－)、加里克·奥尔森(1948－)、埃曼奴尔·埃克斯(1949－)、亚历山大·托雷兹(1952－)、克莱斯蒂安·齐美尔曼(1956－)、埃沃·波格莱里奇(1958－)、詹姆斯·拉菲尔(1953－)、路易斯·罗泰尔(1959－)、瑟西勒·里卡德(1961－)、古斯塔夫·罗姆洛(1965－)、耶夫金涅·吉辛(1971－)。


古斯塔夫·罗姆洛

就像其他乐器一样,钢琴也广泛用在流行音乐中,如拉格泰姆音乐作曲家斯科特·孫普林、伟大的爵士钢琴家、作曲家莫顿、菲兹·瓦尔特、阿特·特图姆和爵士歌手、钢琴家纳特、金·科尔都是永存流行音乐史上的人物。



第四篇

器乐



第一章

室内乐：心灵的接触

室内乐这个词从拉丁文“camera”而来，意为“室内”，最早意为在私人室内或小客厅中演奏。而在现代，弦乐四重奏可以在大剧院中演奏，所以这个词便指专为小型的器乐组而作的作品。室内乐团不同于交响乐团，每个演奏者都有自己的一部分，而非乐团中每个乐器组都演奏同样的音符。

早期的室内乐团是无伴奏演唱团体，几名歌手表演田园、爱情歌曲或寓言歌曲，称之为“牧歌”(madrigals)，之后又称为“餐桌音乐”，几名弦乐演奏者在贵族进餐时演奏。17世纪，作曲家开始为两个或更多的乐手创作室内乐和奏鸣曲(sonata)——交响曲的先导由此诞生。

奏鸣曲

奏鸣曲可定义为三个或四个有着快慢对比速度乐章的器乐曲。意大利作曲家多美尼科·斯卡拉蒂(1683－1757)创作了600多首奏鸣曲，这些键盘作品独创的、自由的风格启发了他的后继者,他的大多数奏鸣曲现在还在被演奏,其作品的声音即便在现代钢琴上也极有效果。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫创作了6首《帕蒂塔》(partitas),这是奏鸣曲的早期形式,无伴奏小提琴作品,至今仍是检验演奏家水准的不可超越的作品。

弗兰兹·约瑟夫·海顿为两把小提琴、一把中提琴和一把大提琴创作了82首奏鸣曲,确立了古典时期主要的音乐形式,使他赢得了“奏鸣曲之父”的称号。

贝多芬创作了32首奏鸣曲,至今仍时常被演奏,以《月光奏鸣曲》、《悲怆奏鸣曲》和《热情奏鸣曲》最为人所熟知。

李斯特大量的作品之中仅有一首钢琴奏鸣曲。

肖邦以他无与伦比的钢琴诗人风格创作了三首钢琴奏鸣曲和一首大提琴和钢琴奏鸣曲。

拉赫玛尼诺夫也创作了一首大提琴奏鸣曲。

在为钢琴和小提琴所创作的奏鸣曲中，塞扎·弗兰克的那一首最为动听。

四重奏

室内乐中最常见的是弦乐四重奏，一般的组成是两把小提琴、一把中提琴和一把大提琴。海顿创作了84首弦乐四重奏；莫扎特创作了23首弦乐四重奏、两首钢琴四重奏、两首长笛四重奏和一首单簧管四重奏；贝多芬写了20首弦乐四重奏，而他的晚期四重奏《海》时常被演奏。



弦乐四重奏

绝大多数作曲家都曾涉足此种体裁的创作。其中最知名者如下：

舒曼：A大调，Opus41 No. 3。

勃拉姆斯：C小调，他也创作了3首钢琴四重奏。

包罗丁：No. 2 D大调。这首弦乐四重奏的第3乐章就是那首著名的《夜曲》(Notturno)，出自歌曲《这是我心爱的》。

柴可夫斯基：D大调，Opus11。

拉威尔：F大调。

德彪西：G小调，Opus10。

德沃夏克：F大调，Opus96，标题是《美国》，创作于他频繁出访

这个国家时。

斯美塔那:E小调,题为《自我的生活》。

罗西尼:降B大调,创作于他12岁时。

三重奏、五重奏、八重奏及其他重奏

弦乐三重奏的编配是一把小提琴、一把中提琴和大提琴。其中最动听的是莫扎特的《嬉游曲》(降E大调,K563),他也曾创作了一首单簧管三重奏。

钢琴三重奏的编制是一台钢琴、一把小提琴、一把大提琴。贝多芬作有《大公》三重奏;舒伯特、勃拉姆斯和柴可夫斯基都创作了有名的钢琴三重奏。

钢琴五重奏就是在弦乐四重奏之上,外加一台钢琴,德沃夏克创作了两首钢琴五重奏。

弦乐五重奏就是在弦乐四重奏编制上再加上一把中提琴或大提琴,其中最著名的是舒伯特的《鳟鱼五重奏》,根据他创作的歌曲改编而成;勃拉姆斯创作两首弦乐五重奏。

有时一部五重奏会应用不同的乐器组合,如单簧管。莫扎特、韦伯,勃拉姆斯都曾创作了这样的五重奏。

其他重奏形式还有六重奏、七重奏、八重奏、九重奏、十重奏。勃拉姆斯创作了两首弦乐六重奏。最有名的八重奏是门德尔松的《降E大调八重奏》,这是一首极为成熟和富于旋律化地作品,竟是门德尔松16岁时创作而成。

室内乐具有个人性。在选定乐曲之前,最好聆听收音机,或从图书馆借来唱片去发现自己所喜爱的作品。

第二章
交响曲——规模最宠大的作品

尽管交响曲较之其他作品更长、更复杂，但大多最有名的作品由于已经家喻户晓，所以还是很容易听下去。

早期交响曲很短，但仍有4个乐章，第2乐章慢速，第3乐章是谐谑曲，首乐章和末乐章都是快速的。海顿和莫扎特，因为他们的贵族顾主经常要一首新作品去点缀客人们的晚餐，所以创作神速，经常一挥而就。海顿曾为三个显赫的匈牙利贵族服务，创作了**104**首交响曲，赢得了“交响曲之父”的称号。

在他死后，人们对他的交响曲又逐渐发生兴趣，这其中最可爱的一首之一是第88交响曲，其末乐章欢快的主题，竟被舒伯特不小心用到了他的第六交响曲的最后乐章，若在今天，难保不会出现知识产权的纠纷。

莫扎特的魔力

通过那部电影《阿玛丢斯》和同名戏剧，人们对莫扎特更加熟悉，他“仅仅”创作了41部交响曲，尽管传言有更多部。无论何时你拧开收音机听本地的古典音乐台或预定最新的音乐会，你几乎都能听到他的几部后期交响曲。

他最杰出的交响曲是最后几部，早期作品略有模仿痕迹——8岁时他创作了第一交响曲！第35交响曲（也称《哈夫纳》交响曲，以他朋友家庭的名字命名）、第39交响曲、第40交响曲都是他创作中的精华之作；第41交响曲称为《朱庇特》，有些人认为它是莫扎特最伟大的作品。

我们很熟悉的第40交响曲，它的第一乐章是令人心旷神怡的中速，第二乐章宁静优雅，在后二个乐章又回到生气勃勃的速度，这部交响曲首演于1788年7月25日，报纸评价是：“心灵涌动的一幅壮阔画面……可听性很强，哪一处都极具效果，使听众不可抗拒，深深地吸引了他们……”这些评论并不过时。

一个人可能会惊讶，莫扎特在从35年短暂的生涯中，竟会创作出如此大量的不朽之作。在1991年正值他去世200年，为纪念他，整个音乐界在音乐节、音乐会上大量演奏他的作品，推出他作品的最新录音。

莫扎特真正的天才在于无与伦比的创造性，以古典主义时期的规范创作出极其多样的音乐；而贝多芬却突破这种限制，使交响曲重放异彩，使之成为浪漫主义时期真正雄伟壮观的形式。

贝多芬的力量

1770年贝多芬降生时，海顿和莫扎特正值创造力的高峰，而他1827年去世时，性能更好的钢琴已出现，拿破仑已重新规划了欧洲的版图。

1787年，少年贝多芬赴维也纳，为莫扎特演奏其作品，后者称其"总有一天，这个年轻人会让世界震惊的"。1792年他师从海顿学习一年，这由他的主要赞助人瓦尔德斯坦的话来说就是"在勤学苦练之后，你会经海顿之手发扬莫扎特的精神的"。而贝多芬的天才属于他自己，他注定要带动后人。

贝多芬创作了九部交响曲，最常被演奏的是第三、五、六、七、九部。第三部称为《英雄》，据传初次献给拿破仑，首演于1805年，由作曲家亲自指挥。评论指责这部作品"古怪"和"无规矩"，这都是人们对某种前所未有的事情的一贯之词；可是他的朋友们却预见这部作品的不朽，"千年之后，这部交响乐仍将存在"。

贝多芬的《命运》交响曲的头4个音符为人熟知，"dot - dot - dot - dash -"，它也可以是摩尔斯电码中的"V"标志，在二战期间，它被称为"胜利交响曲"，贝多芬自己却说它意为命运敲门。或许由于它写于1803年，贝多芬的耳聋被医生确定为无法医治，而且每况愈下，他正酝酿自杀。这部交响曲表现他与命运的抗争，不放弃求生的欲望。全曲无一处沉闷之处，时而激情奔涌、咆哮怒吼，时而深思冥想、宁静致远。初听之下就会让人喜爱，没有其他交响曲会给人以这样鲜明的印象，对作曲家与命运抗争而毫不屈服的勇气产生真正的共鸣。

在第六交响曲《田园》中，贝多芬为每个乐章都设计了一个标题。第一乐章是《抵达乡村的愉快感受》贝多芬喜爱去维也纳近郊散步，在汽车、公路和飞机出现之前，乡村的宁静舒适正与嘈杂、肮脏的城市相对，在那里贝多芬会重新发现适意恬静；第二乐章《溪畔小景》可以想见作曲家歇息于溪畔草地，凝视清水流过光滑的卵石的情景；第三乐章《乡民欢乐的聚会》他用音乐描绘了维也纳近郊酒店乡村乐队伴奏下的农民舞曲氛围；第四乐章用低音乐器的呜咽、短号的尖叫和怒号的小提琴和定音鼓滚奏的雷声描绘了一场真正的暴风雨。在达到了高潮之后，音乐安静了下来，进入第五乐章《暴风雨过后的愉快和感恩的心情》是感谢大自然庄严的颂歌，太阳的金光照射到雨后的田地和树林。

第七交响曲需要反复聆听，其第二乐章具有勾人摄魄的美，有人说它表达了对生与死的沉思与冥想，也有人认为这是送葬主题，需找个宁静的空间，让这部作品慢慢渗透到你的感觉中去。

第九交响曲又称《合唱》交响曲，是贝多芬最后一首交响曲，他用了六年半时间才完成，因为他是个完美主义者，而且这段时间他也创作了其他作品。在31年前他就有了创作一首以德国诗人席勒的诗《欢乐颂》为主的作品的念头。在这首交响曲中，他将之放到最后乐章，他首次在交响乐中使用合唱。是贝多芬向他所崇尚的信念献上的辉煌颂歌。头三个乐章自成一体，使我们接近欢乐近旁。首演由作曲家指挥（1824年5月7日），而其时他已什么都听不见了，全曲完了之后，他不得不面向听众，才“看见”他们的欢呼与掌声。

亲密无间的柴可夫斯基

其后的交响乐里程碑式作曲家,是在40年之后的浪漫主义时期。彼得·伊里奇·柴可夫斯基在19世纪60年代前期开始创作生涯,与此同时美国正在国内战争中的泥潭之中。

有着同性恋的恶名,伴随着绝望、自我折磨和精神崩溃,柴可夫斯基却创作了如此优美、紧抓人心的音乐。

在他的6首交响曲中,第4、5、6首无论在任何意义上,都是最具价值的古典音乐代表作品。

像贝多芬一样,柴可夫斯基也相信命运,但贝多芬的态度是超越于命运之上,而柴可夫斯基却迫于命运的强力之下。他的生活是在"残酷的现实与……幸福的憧憬"之间的冲突,直至"死亡的波涛淹没我们"。

尽管有这样悲观忧郁的哲学,他的三首交响曲却充满着生动活泼的旋律。第四交响曲的第三乐章《谐谑曲》段几乎完全是拨奏(pizzicato),然而却是优美的旋律。同样,在第五交响曲第三乐章那首可爱的圆舞曲充满高雅和欢乐的情绪。第六交响曲的法文标题是《Pathetique》——悲怆,是柴可夫斯基的弟弟莫德斯特在1893年此曲首演之后所起的名字。1941年,这部交响曲第一乐章的主题经填词成为一首歌曲《星夜的故事》,由于这个主题的温柔动听,它多次用在电影中。即便作曲家在首演后一个星期就离开了人世,这部交响曲却丝毫不见死亡的阴影。

在《悲怆》交响乐中丝毫没有"悲怆",像柴可夫斯基所有的音乐一样,这部交响曲充满色调浓郁的和声,具有沁人心肺的美丽。

勃拉姆斯:古典主义的卫道士

交响曲变得越来越庞大，作曲家们花费在其中的时间越来越多,创作量却越来越少。约翰尼斯·勃拉姆斯仅仅创作了4部,但每部都是杰作。尽管他在1876年43岁为止才创作第一部交响曲,但他却在等待时机成熟。他的后3部交响曲同样激动人心,充满温暖的情致。

在德国音乐中有“3B”之称的音乐家,他们是巴赫(Bach)、贝多芬(Beethoven)和勃拉姆斯(Brahms),勃拉姆斯处于浪漫主义时代的中期,却在作品中试图恢复古典主义的严整形式。他说他可以感觉到在他后面是贝多芬巨人的身影。然而他不能让时钟倒转,或免于时代具有的对情感的强调。在他周围,柏辽兹和瓦格纳正在管弦乐和歌剧领域中进行革新，李斯特以精湛辉煌的技艺闯入钢琴创作之中。

勃拉姆斯音乐中的另一个重要的因素是他所生活的城市。维也纳是一个有独特传统的地方 。勃拉姆斯喜爱他的同时代人约翰·斯特劳斯的圆舞曲,所以他为钢琴、双钢琴创作了许多圆舞曲。维也纳也是海顿、莫扎特、贝多芬和舒伯特的家乡——它塑造了欧洲音乐,正像美国的纳什维尔之于乡村音乐、新奥尔良之于爵士乐一样;维也纳还是一个具有淡淡忧郁和浪漫情调的城市。

所以勃拉姆斯的音乐特色最重要的并非是殚精竭虑的完美结构,而是他音乐中的抒情因素。正如一位音乐学者论及他的交响曲所说的“尽可能地去在每个乐章歌唱……只要它是单一的不中断的旋律”。

交响乐名作

在许多交响曲中，我们首先要关注以下这些音乐家所创作的作品。

弗兰兹·舒伯特(1797－1828)，第六交响曲、第八交响曲《未完成》和第九交响曲《伟大》。他生于维也纳，比莫扎特活得更短命，创作数量极大，其中有些还未被发现。他与贝多芬生活在同一城市，但由于舒伯特生性内向，他们从未相见，但舒伯特极为崇敬贝多芬，舒伯特的风格突破了古典主义的束缚而进入到浪漫主义风格。就像舒伯特其他作品一样，他的交响曲，表面上音调单纯，使我们觉察不到其主题发展的技巧，他的交响曲旋律丰富而温暖，充满神来之笔。

菲利克斯·门德尔松(1809－1847)，第四交响曲《意大利》。他是浪漫主义作曲家中最容易让人接受的一个。在去意大利旅行回来后，他创作了这部生气勃勃、飞舞轻扬的的作品，但这部作品一定能使你听得全神贯注。

罗伯特·舒曼(1810－1856)，他是克拉拉·舒曼的丈夫，也是当时默默无闻的勃拉姆斯的保护人，他的交响曲：第一交响曲《春天》和第三交响曲《莱茵》都属于浪漫主义交响曲中最好听的作品之一。

塞扎·弗兰克(1822－1890)，D小调交响曲。这个比利时作曲

家只创作了一部交响曲，但其可爱的旋律使它经受了时间的检验。这首交响曲是音乐会上经常演奏的曲目。

安东尼·德沃夏克(1841－1904):第九交响曲《自新大陆》。他曾受到勃拉姆斯的提携,作为一个捷克音乐家,他曾在美国爱荷华州度过许多夏日时光,这部交响曲用美国民间音乐为素材。第二乐章主题取自黑人灵歌《回到故乡》,曾用在电影音乐中。

赫克托尔·柏辽兹(1803－1869),尽管他出生于浪漫主义早期，然而这个法国的先锋派以其对乐队音色的探索以及庞大的乐队编制，为瓦格纳和其他现代派作曲家开拓了道路，他的“狂野的”、“与众不同的”那首《幻想交响曲》(1830),掀起了音乐界的急风暴雨。这部作品表现他对一位他狂热爱上的女演员的爱情。它被作为第一部标题性的交响曲,是因为作品讲述了一个故事,作曲家为作品的5个乐章加上标题和提示，每个乐章都是在鸦片作用下的梦境,结尾是主人公被斩首,在最后乐章中,他的爱人变成了女巫,加入到鬼神的狂欢之中。第二乐章是一首优雅迷人的圆舞曲,最为人所熟悉。

卡尔·哥德马克(Karl Goldmark 1830－1915),《乡村婚礼交响曲》(1876),这是五个乐章的交响曲,其素材来自作曲家的家乡匈牙利和他旅居的国度奥地利等国家的民间音乐,色彩丰富,曲调优美,是一首一听倾心的作品。

乔治·比才(1838－1875),C大调交响曲。比才最著名的作品

是歌剧《卡门》,他惟一的一首交响曲在1933年被发现。这首交响曲充满色彩鲜明的和声,令人吃惊的是,这是他创作于17岁,还是学生的时候,这部交响曲曾被伟大的芭蕾编舞家乔治·巴兰钦用作一部芭蕾舞剧。

亚历山大·包罗丁(Alexander Borodin 1833－1887),第二交响曲,他是俄罗斯五人强力集团中的一员,强力集团成员使俄罗斯音乐为西欧所熟悉。包罗丁最著名的作品是《波罗维茨坦舞曲》,这是他的歌剧《伊戈尔王子》中的一首舞曲。1944年由于音乐剧《吉斯密特》(1955年此剧被改编成电影)的成功使他的音乐广为人知。这部音乐剧中有许多旋律摘选自他的第二交响曲,听过这部音乐剧唱片的人会更加了解包罗丁的音乐。

尼古拉·里姆斯基－科萨柯夫(Nicolai Rimsky Korsakov , 1844－1908),第二交响曲《安塔尔》,根据阿拉伯隐士传奇的民间传说而创作,阿拉伯隐士安塔尔从一只巨鸟爪下救下一头羚羊,而这只羚羊正是帕米拉女王、精灵娜莎,她赐给安塔尔人生最大的希望,即复仇的喜悦、权利的喜悦、爱情的喜悦。这部交响曲初听之下就会喜爱上的。

瓦西里·卡林尼柯夫(Vasily Kalinnikov, 1866－1901),他的优美的第一交响曲就像《安塔尔交响曲》一样动听,但很少演出。但所幸已出了这部作品的激光唱片,值得细细聆听。

卡米尔·圣－桑(1835－1921),像莫扎特一样,他是一名音乐

神童，他长达70年的音乐生涯，始终是法国音乐界的代表性人物。他的第三即最后一首交响曲1886年5月9日在伦敦首演。这部交响曲独特之处是头两个乐章和后两个乐章各自结合在一起，整个交响曲分为两大部分，乐队编制中有两架钢琴和一架管风琴，巴赫音乐的影子存在于这部作品中，尤其是在意气风发的最后乐章中。

安东·布鲁克纳（Anton Bruckner, 1824－1996），他始终没得到他的同时代人勃拉姆斯的承认，这或许因为他音乐的庞大规模使其难以被听完，在他的九部交响曲中，第四交响曲《浪漫》最为著名，能使听者追随他的音乐沉入美妙的白日梦中。

古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler, 1860－1911），他对现代作曲家有极深的影响。他的音乐扎根于传统，既有精致和儿童气的一面，又善于驾驶庞大的乐队横扫千钧。他的第一交响曲（1889年在布达佩斯首演）又称《巨人交响曲》，这是一部篇幅巨大的、充满生气的作品，表现从青年人的天真无邪直到成熟时期生命的抗争，直至最终对死亡的超越等一系列主题。

让·西贝柳斯（1865－1957），他是芬兰音乐的象征，他以根据芬兰民间传说创作的作品丰富发展了芬兰音乐宝库。他的第二交响曲由他亲自指挥，1902年3月3日在赫尔辛基首演。完全摆脱了柴可夫斯基音乐的影响，完全是一首西贝柳斯式的交响曲，与他心爱的国家松涛凝立、千湖闪耀的风光契合无间。

狄米特里·肖斯塔科维奇(Dmitri Shostakovich,1906-1975),他生活在浓重的斯大林主义阴影之下,尽管他并不是个激进的现代派作曲家,然而由于他音乐语言的大胆创新,还是几次招来了麻烦。他的第五交响曲结构明确、充满内在力量,在这部作品中,他用纯音乐的手法,去表现人的内心世界以及对世界的体验,用心去体会肖斯塔科维奇的音乐,你会获得前所未有的激动与满足。

在熟悉这些交响音乐作品的基本曲目之后,或许你会很自然地想去聆听这些作曲家的其他作品。这部分创作是整个古典音乐中激动人心的部分:不断聆听,反复去体会,你总会有新的发现。

第三章
协奏曲——炫技的时刻

协奏曲通常是一件乐器独奏，乐队伴奏的三个乐章作品。它已有250多年的历史，或许这是源自于人们想展示自己非常擅长的事情的某种本性。当一位音乐家专精一件乐器时，他或她需要音乐去挑战自己的能力。钢琴、小提琴、大提琴、长笛、单簧管或小号协奏曲都为此目的而创作，都是借此展示其一流技艺的作品。

聚光灯下

每部协奏曲几乎都有最能展示演奏家技艺的地方，一般叫做华彩(cadenza)，通常在协奏曲第一乐章末尾，在这个地方，乐队停止演奏，独奏者开始施展本领；音符快速地流过乐器，令人目眩神迷的音流，建立在协奏曲主题之上的变奏段落，使演奏者得以施展其超人的技巧。华彩的结尾一般是一连串颤音，引导指挥带领整

个乐队回到音乐中来。华彩最初出现在17世纪,歌剧中歌手为显示其拿手段落,在同一地方加长发挥。直到19世纪初期,作曲家一般不把华彩段落写下来,由独奏者自行发挥,如果独奏者是个好的即兴演奏者,华彩就能很成功;但更常见的是,独奏者无休止的炫耀和趣味的低劣败坏了整个协奏曲。因此作曲家开始自己创作华彩段,莫扎特就是这样做的第一人。

一部协奏曲也能抬高作曲家的名声。很多协奏曲都是特别为某一个有名的演奏家所创作的。19世纪小提琴家约阿西姆激发了勃拉姆斯创作他惟一一部小提琴协奏曲。舒曼为他的妻子克拉拉创作了惟一一部钢琴协奏曲,那时他的妻子还是一位少女。

第一表演者

许多作曲家都是器乐演奏高手,莫扎特、贝多芬、李斯特、肖邦、门德尔松、勃拉姆斯、格里格和拉赫玛尼诺夫都是技艺辉煌的钢琴家。帕格尼尼和克莱斯勒都是超级小提琴家,尽管后者未创作协奏曲。塞扎·弗兰克的职业是管风琴家。大多数女作曲家,直到现在,几乎都是演奏家。现代作曲家兼演奏家的天才可借助唱片、电影和录像带保存下来,展示给世人。

从窃窃私语到雷鸣闪电

最早的协奏曲作曲家也保持着最多产的记录:安东尼奥·维瓦尔蒂(Antonio Vivaldi,1678-1741),他创作了400多部协奏曲,几乎包括那个时代每种主要的乐器。

巴赫效法维瓦尔蒂创作键盘协奏曲,但那时古钢琴的声音如窃窃私语般微弱,弦乐队不大的声音就能将之淹没掉。

从1750年开始，钢琴开始取代小提琴成为最流行的独奏乐器，而乐队除了弦乐器，也加上了铜管、木管和定音鼓等成员，这一切给予海顿、莫扎特和贝多芬等作曲家更多的创作可能性，而到了舒曼、肖邦、李斯特、勃拉姆斯、格里格、柴可夫斯基和拉赫玛尼诺夫的时代，他们创作协奏曲时，平台大钢琴雷鸣般的声音足以与大乐队相抗衡，逐渐地，作曲家创作的协奏曲规模越来越大，乐队的声音和独奏者的声音也同比例扩大。

键盘协奏曲

对喜爱听钢琴协奏曲的人来说，下面是20部左右需要聆听的作品名单。

谢尔盖·拉赫玛尼诺夫的C小调第二钢琴协奏曲应是首选的曲目。这部作品的由来就像部小说。由于创作上的挫折，拉赫玛尼诺夫精神上受到打击，失去了创作能力，他只好求助于莫斯科精神分析医生达尔医生的催眠术治疗，这位医生反复在他催眠时告诉拉赫玛尼诺夫“你将创作出一部协奏曲……你将写出一部伟大的作品……这部协奏曲将会获得成功。”

1901年11月9日，这部献给达尔医生的钢琴协奏曲在莫斯科首演，由作曲家自己演奏，演出获得极大成功。有几部电影中也曾用到这里的音乐:《短暂的邂逅》(1945)、《我会永远爱你》(1946)和《狂想曲》(1954)等等。

排在前面的钢琴协奏曲还有格里格的A小调协奏曲。爱德华·格里格(Edvard Grieg 1843 - 1907)之于挪威，正如西贝柳斯之于芬兰，他是挪威音乐的代表性作曲家。他只创作了一首钢琴协奏曲，正值他25岁新婚燕尔。他的这部钢琴协奏曲就像贝多芬第五交响

曲一样，早已家喻户晓，仅有29分钟长度，1869年4月3日在哥本哈根首演，作曲家担任独奏，当时最著名的钢琴家李斯特给予这部作品极高的评价。

在开始部充满气势的和弦和音之后，是优美如抒情诗一样的旋律，自然生动而毫无阴影，直到阳光充溢、激情澎湃的高潮，而后转入宁静沉思的第二乐章。最后乐章如同一首挪威民间舞曲，使人产生飞腾的感觉。在1944年流行的音乐剧《挪威之歌》中能听到格里格的音乐，这部百老汇音乐剧以作曲家生平为主要剧情，1970年被拍成电影。

舒曼的钢琴协奏曲也与格里格的同样简短(大约30分钟)，同样也是A小调，1845年12月4日首演，由舒曼的妻子克拉拉担任独奏，通篇洋溢着欢乐的音调，初听之下就会让人喜爱。

更大篇幅的协奏曲当属柴可夫斯基的降B小调第一钢琴协奏曲，1875年在波士顿首演，由德国钢琴家汉斯·封·彪罗担任独奏，立刻获得成功。奔腾汹涌的引子、咆哮的弦乐声部、色彩明亮的铜管声部，是典型的柴可夫斯基式的音乐——从最低沉的忧郁直到欢乐的高峰。

第一乐章引子部分的主题曾由爵士乐队手弗雷狄·马丁改编成歌曲《爱在今宵》，曾闯入广播歌曲排行榜第一名。

贝多芬最有名的钢琴协奏曲是第三和第五协奏曲。第三钢琴协奏曲创作于1800年，初次显示他音乐的英雄主义风格，1803年由他自己担任独奏在维也纳首演。第五钢琴协奏曲又名《皇帝》，作于1809年，当时拿破仑的军队正入侵维也纳，尽管在年底缔结了和平条约，首演一直迟迟未果，直到1812年，由他的学生卡尔·车尔尼担任独奏，举行首演。车尔尼即那位创作了无数钢琴练习曲和

许多部钢琴协奏曲的作曲家、钢琴教育家。

很难再罗列出必听的钢琴协奏曲名单，最好的方法就是自己择其所爱，这些作品都表现了作曲家的个人风格，有着美妙的旋律，唱片的售出标明了它们的流传情况。

莫扎特创作了29部钢琴协奏曲——他也创作了一部两架钢琴协奏曲和一部三架钢琴协奏曲，在这些协奏曲中，最常演奏的是第21首和第24首。

勃拉姆斯只创作了两部钢琴协奏曲，其间相隔23年。第一钢琴协奏曲于1859年1月27日首演，由他自己担任独奏；1881年11月9日，在第二钢琴协奏曲的首演中，作曲家再次担任独奏，此时勃拉姆斯已功成名就，风格愈来愈趋向"厚重化"，这两部钢琴协奏曲现在都是经常被演奏的作品，只有反复聆听，方能领略勃拉姆斯迟来的古典主义风格。

弗兰兹·李斯特，我们已知道他是那时代最杰出的钢琴家，他创作了两部钢琴协奏曲，创作日期分别是1855年和1857年。这两部作品充满了光彩夺目的钢琴技巧，对任何钢琴家都是一个很大的挑战。

门德尔松分别于1832年和1837年创作了两部钢琴协奏曲，1837年正是他结婚的日子。这两部协奏曲洋溢着欢快、乐天的魅力，充满闪烁的音和动人的旋律。

圣-桑总共创作了5部钢琴协奏曲，其中第二首作于1868年，是最有名的一首。全曲由一个优雅动人的旋律贯穿着，这是一首让人一听倾心的作品。

我没有把一位作曲家按年代列于上面名单中，他就是肖邦，我把我最心爱的作曲家放到最后去说。他的两部钢琴协奏曲分别创

作于他19岁和20岁时。1830年3月17日他在华沙首演第二部钢琴协奏曲(这一部出版在先)。他的钢琴协奏曲展现了他高超的钢琴技艺和杰出的音乐才能。乐队部分仅起到伴奏作用。但整个协奏曲极其美妙,演奏者和听众都会不由自主喜爱它们。肖邦还创作了一首“小型”的钢琴协奏曲《纯朴的行板》,也可列入这份名单之中。

从叮平巷到卡耐基音乐厅

千万不能遗忘了美国的作曲家乔治·格什温。他那首17分钟长的《蓝色狂想曲》(1924),由弗德·格罗菲配器,可算是一首“小型”协奏曲。这一首和他的另一首F大调钢琴协奏曲,第一次把爵士乐和布鲁斯音乐元素与古典音乐融合到一起。作曲家担任独奏,在纽约卡耐基音乐厅演出两部作品,获得极大成功。一名百老汇音乐剧作曲家、好莱坞电影歌曲作曲家成了一位严肃音乐作曲家,格什温成为一个特例,再后来,只有列奥纳德·伯恩斯坦做到了这一点。

随着聆听的深入,你会对音乐作品越来越熟悉,你的音乐趣味会转向其他钢琴协奏曲和钢琴作品,那么这份名单的使命就结束了。

小提琴协奏曲(第一部分)

自从小提琴成为第一种趋于完美的乐器——自1737年伟大的提琴制作家安东尼奥·斯特拉蒂瓦里死后,小提琴的形制几乎至今没有改变——直到100年后钢琴初展头角,小提琴及为之而作的协奏曲才退居其后。

小提琴协奏曲的名单位于核心地位的是门德尔松和布鲁赫的

第一小提琴协奏曲,以及贝多芬、柴可夫斯基和勃拉姆斯的小提琴协奏曲,后三位作曲家都只创作了一部小提琴协奏曲,而且这三位作曲家创作的这三部均为D大调。

门德尔松的E小调协奏曲通常是优秀的小提琴学生演奏的主要作品之一。1845年3月13日在莱比锡首演就获得了听众的热烈喜爱，这部协奏曲融清澈的古典主义与热烈的浪漫主义为一体。在作品中作曲家也有所创新:在一开始就由小提琴独奏代替了惯常的乐队呈示部，另一个独创之处是在三个乐章之间用桥梁一样的连接旋律，使得互相之间不中断。门德尔松自己创作华彩段落,而不再由独奏者任意发挥。

尽管这部作品的独奏部分并不像勃拉姆斯和柴可夫斯基的协奏曲那样难,但其演奏的技巧和如何演绎得恰如其分,对演奏家仍是个不小的挑战。很难描绘这部作品,诸如“清新的旋律”、“生气勃勃”、“精致的”和“热烈的”,听过它之后,你会觉得这些词都不够恰当。就像英国诗人济慈的名诗“希腊古瓮”一样,它是一部美妙而欢快的作品。

同样的描述也可适用于马克斯·布鲁赫（Max Bruch 1838－1920）的G小调第一小提琴协奏曲（1866），它的长度仅为25分钟，最后的乐章如同一本意犹未尽的好书，使人希望它永远不结束。他的另一部《苏格兰幻想曲》是一部“小型的”小提琴协奏曲。

柴可夫斯基惟一一部小提琴协奏曲由于技术艰深，创作完成之后曾被拒绝演奏,在1881年12月4日首演之后,一位维也纳评论家称之为“喝醉了酒的音乐”。这些观点不久就被完全掉转过来,这部小提琴协奏曲日益博得人们的喜爱，它优美动人的旋律和丰富的管弦乐色彩几乎成了作曲家独特的标志。

贝多芬惟一一部小提琴协奏曲是献给当时维也纳剧院的首席小提琴弗兰兹·克莱门特的，首演于1806年12月23日。三个乐章可依次被描述为：1. 奇妙的宁静情绪；2. 深思默想的；3. 兴高采烈的情绪。

位于小提琴协奏曲顶端的作品，是勃拉姆斯的D大调协奏曲，他也只创作了一部，为著名小提琴家约瑟夫·约阿西姆而作，1879年元旦首演。这部作品有勃拉姆斯音乐深刻内敛的特色，对听众也是一种不小的考验，然而你会在每一次聆听时有新的发现，最终你会喜爱上它。

小提琴协奏曲（第二部分）

还有几部值得关注聆听的小提琴协奏曲，名单如下：

波兰作曲家亨利克·维尼亚夫斯基（1835－1880）的D小调第二小提琴协奏曲是一部动听的作品，协奏曲第二乐章标题为《浪漫曲》，常作为单独表演的小品。

圣－桑第三小提琴协奏曲（1880）是一首富于旋律性的作品，很多演奏家曾数次录制这部协奏曲。其他的为小提琴与乐队而作的作品是《哈瓦涅兹》和《引子与回旋随想曲》，我们常常会在音乐会上听到它们。

与之相像的协奏曲还有由西班牙作曲家拉罗（Edouard Lalo，1823－1892）所作的《西班牙交响曲》，尽管称之为交响曲，但这实际是一部五乐章的小提琴协奏曲。这部作品献给西班牙著名小提琴家、作曲家帕勃罗·德·萨拉萨蒂，1875年2月7日他担任独奏，这部作品在巴黎首演。它充满迷人的西班牙舞蹈节奏和辉煌的独奏段落，是必须聆听的协奏曲杰作。

尼古拉·帕格尼尼(Niccolò Paganini,1782－1840),最伟大的小提琴家,他拥有3把最好的小提琴——斯特拉蒂瓦里、瓜尔尼里和阿玛蒂各一把（此外他还有一把斯特拉蒂瓦里的中提琴和低音倍大提琴)。作为一名演奏家,他所有作品都具有高超的技巧。他的第一小提琴协奏曲最为流行。帕格尼尼的外表瘦长,长长的头发、深陷而有神的双眼,正适合他演奏上的神奇能力,有谣言说他演奏的奇妙魔力是因为与魔鬼订下了契约。

莫扎特创作了五部小提琴协奏曲，最常被演奏的是第三首G大调和第五首A大调,这2首协奏曲都创作于1775年,都是他的早期作品,充满有趣的土耳其进行曲节奏和优雅的小步舞曲,此外他还有一部为小提琴和中提琴而作的双提琴协奏曲和为两把小提琴而作的协奏曲。

最终我们又回到了巴赫,他作有两部小提琴协奏曲,而他最有名的作品是D小调双小提琴协奏曲，两把小提琴演奏的旋律相互呼应、水乳交融,宛如2位歌手可爱的二重唱。

维瓦尔蒂（Vivaldi, 1675－1741)，首创了大协奏曲（concerto grosso)这种体裁,并在全乐队中给予小提琴以突出的位置。他的A小调协奏曲和G小调协奏曲在铃木小提琴教材中有突出的地位。他最有名的作品是《四季》,这是一套由四部小提琴协奏曲构成的协奏套曲,又是最早的标题音乐,用音乐描绘了春暖花开、夏日风暴、秋日狩猎和冬日的溯风。

尽管未创作过协奏曲,但在谈论小提琴音乐时还应把弗里兹·克莱斯勒(Fritz Kreisler,1875－1962)算上。他生于维也纳,是享有盛誉的小提琴家、作曲家,1943年入美国籍。他把自己创作的两首小提琴作品假托为一位巴洛克时期作曲家的作品，使评论家大跌

眼镜。他改编了德沃夏克和帕格尼尼许多小提琴作品，并为贝多芬和勃拉姆斯的小提琴协奏曲重新创作了华彩乐段。

其他的协奏曲

为其他乐器而作的协奏曲中，最有名的是德沃夏克和圣-桑创作的大提琴协奏曲。勃拉姆斯创作了一首独特的大提琴与小提琴二重协奏曲，他与小提琴家约阿西姆关系失和，几年过去后，勃拉姆斯创作了这部作品表示与约阿西姆重归于好之意，演出时的大提琴声部由约阿西姆弦乐四重奏组中的大提琴手罗伯特·霍斯曼担任。1887年10月18日首演，获得极大成功。

另一部双协奏曲是莫扎特创作的长笛与竖琴双协奏曲(1776)，此外他还作有一部流传最广的单簧管协奏曲(1791)。

在铜管协奏曲中，海顿的小号协奏曲(1796)和莫扎特创作的法国号协奏曲(1783、1786)都是值得反复聆听的杰作。长号协奏曲的创作者是乔治·阿尔布雷希茨贝格(Georg Albrechtsberger)，他是贝多芬的对位法老师；列奥波德·莫扎特、麦克尔·海顿以及现代作曲家保罗·格雷斯顿、拉斯-艾里克·拉森、弗兰克·马丁、艾伦·泽韦里奇、克里斯多弗·罗斯(1949-)等人创作了很多铜管协奏曲。

还有为各类乐器如低音倍大提琴、大号、大管、双簧管、吉他、三角琴、夫吕号、排萧、口琴创作的协奏曲，作曲家的作品给了不同乐器演奏家展示技艺的机会，聆听各类协奏曲犹如亲临赛场观看体育比赛，听各家高手与乐队争锋，是极有趣的事情。

第四章
标题音乐

音乐的旋律可以描摹群山尽头的日出，或大峡谷令人目眩神迷的日落；通过音乐我们会体验到一场激战或一场自然界的暴风雪；一部交响乐组曲可以给我们讲述机智的舍赫拉查达通过讲故事而逃生的经历；一部交响诗会仿佛让我们见到乱云飞渡、树影婆娑的景象，这都是标题音乐带来的魔力。

什么是组曲

组曲是最早出现的标题音乐，它们也是最早不用来伴奏声乐的纯器乐音乐。当巴洛克作曲家把几首舞曲放到一起的时候，组曲就出现了。巴赫把当时欧洲不同国家的舞曲综合而创作了英国组曲和法国组曲；到 19 世纪中期，组曲变成了戏剧音乐、芭蕾舞剧音乐和歌剧音乐的集锦，如《卡门组曲》、《培尔·京特组曲》等音乐会上常被演奏的乐队作品。

培尔·京特组曲

这部组曲是最有名的一部标题性组曲，它源于格里格在1876年为挪威戏剧作家易卜生的同名戏剧所创作的配乐。从1888年到1891年间，格里格重新把这部配乐重新编排成为两套乐队组曲。讲述一个浮夸子弟迷途知返，重回故乡在痴心不改的恋人身边最终悔改的故事，主人公培尔·京特经历数度冒险、闯荡海外、混入阿拉伯人中间，又有山中遇险、破镜重圆等等一系列引人入胜的情节。这是格里格最优秀的作品之一，其中有日出的优美音画、索尔维格悲伤的歌曲、乡村婚礼的热闹场面等出色段落。这部组曲的音乐被用到许多电影和动画片之中。

一千零一夜组曲(舍赫拉查达组曲)

同样出名的是里姆斯基-科萨柯夫创作的《舍赫拉查达》组曲，故事取自阿拉伯民间传说集《一千零一夜》，讲述残忍的苏丹王每天夜晚娶一名女子为新娘，次日早上再将其杀掉，而当聪明机智的舍赫拉查达出现时，苏丹王发现她不只拥有佼好的脸蛋和美丽的身材，她每天夜里给他讲一个新故事，而只有到第二天夜里再告诉他结尾，如此她平安度过了1001夜，苏丹王最后爱上了她，留下了她的性命。音乐主要讲述舍赫拉查达所述的故事，如《辛伯达航海》和《青年王子和公主》故事。音乐旋律极为鲜明、秀美，你或许会说"我似乎在哪里听过它"。

音乐会上的歌剧和芭蕾音乐

许多组曲来自于歌剧。比才的歌剧《阿莱城姑娘》很少上演，但选自这部歌剧的两套组曲却广为人知。其他歌剧的乐队组曲版诸

如普契尼的《波西米亚人》、《蝴蝶夫人》和《托斯卡》,以及威尔地的《阿伊达》和比才的《卡门》,最后这部歌剧除了有两部乐队组曲版,还有两部为小提琴与乐队而作的《卡门幻想曲》,其中一首是萨拉萨蒂创作,另一首是瓦克斯曼创作。此外还有由俄罗斯现代作曲家罗丁·谢德林(Rodion Shchedrin, 1932 – 1970)改编其音乐的芭蕾舞剧《卡门》。《卡门·仲斯》(1945)是一部用现代情节演绎卡门音乐的音乐电影,由哈默斯坦二世重新填词。其他的卡门系列有:西班牙芭蕾舞剧(1983);法国歌剧新版(1984)。很多歌剧都有芭蕾舞蹈场面,古诺的《浮士德》和威尔地的《阿伊达》中都有极好的芭蕾音乐。彭基耶利的歌剧《乔康达》中的《时光之舞》,由于被用到迪斯尼的音乐动画片《幻想曲》中而常驻于人心。经常聆听这些歌剧改编的组曲就会熟悉歌剧,而无须弄懂那些戏剧性唱段。最后,我们不应忘了德里布那两部芭蕾组曲《葛培利亚》和《西尔薇亚》,以及格拉祖诺夫的芭蕾舞剧《四季》的组曲音乐。

《胡桃夹子组曲》及其他

柴可夫斯基的《胡桃夹子组曲》几个部分早就大名鼎鼎,首先其中第一套组曲的《花之圆舞曲》和《糖果仙子舞曲》是我们太熟悉的了。后一首为当时新发明的钢片琴而作。第二套组曲中也有许多奇妙的段落。与《培尔·京特》一样,这部舞剧也有完整的唱片录音版。此外他的舞剧《睡美人》和《天鹅湖》也有同名的乐队组曲版。

法国的组曲

与此同时在法国,夏布里埃创作了动人的乐队组曲《田园》,马斯涅的《如画景色》、《阿尔萨斯景色》,统称作《马斯涅的芭蕾音

乐》;比才也创作了组曲《儿童游戏》(Jeux d, Enfants)和改编于歌剧的《珀思丽姝》组曲。

20世纪的组曲

进入20世纪,组曲创作依然不衰。斯特拉文斯基把他备受争议的芭蕾舞剧《春之祭》改编为乐队组曲,与他有名的《彼得鲁什卡》组曲和《火鸟》组曲并称为三大组曲;与之相似,哈恰图良也创作了芭蕾组曲《斯巴达克斯》(1956)。普罗科菲耶夫改编自同名歌剧的《三个橘子的爱情》(1921)、《罗密欧与朱丽叶》和他的电影音乐组曲《基日中尉》。拉威尔创作了《鹅妈妈组曲》,其中包括《美女与野兽的对话》,他还创作有根据古希腊神话而作的两套《达芙尼与克洛亚》组曲,这两部作品世纪之交成为法国印象派音乐的代表作品;此时德彪西也创作了两套为钢琴而作的组曲:《儿童角落》和《贝加摩组曲》,后一套组曲中有那首有名的《月光》;其他还有福列创作的《佩雷阿斯与梅丽桑德组曲》、《假面人与贝加摩舞曲》和《洋娃娃组曲》等作品。

倾听过去的声音

置身于20世纪,作曲家们更加缅怀过去古典音乐的辉煌,意大利作曲家雷斯庇基(1879－1936)创作了《鲁特琴古调与舞曲》纪念过去,为表示对意大利浪漫主义作曲家罗西尼的敬重,他以罗西尼音乐《没有价值的音乐》等为素材创作了名为《罗西尼风格》乐队组曲。

美国的组曲音乐

乔治·格什温的歌剧《波吉与贝丝》由罗伯特·鲁塞尔·本耐特改编成组曲，本耐特还把罗杰斯和哈默斯坦的音乐剧《俄克拉荷马》改成乐队组曲。埃伦·科普兰(1900－1990)为现代舞创作音乐。他的《牧场竞技》和《阿巴拉契亚的春天》就是取的组曲形式，他还为电影《红驻马》(1949)创作音乐，这部电影取自约翰·斯坦贝克的小说。

格罗菲的《大峡谷》具有富于画面感的音乐语言，他的《密西西比组曲》不常演出，但与前者一样优秀。

其他著名的乐队组曲

其他广为人知的组曲有英国作曲家埃里克·柯蒂斯（Eric Coates, 1886－1957）创作的一系列作品，有《伦敦组曲》、《再访伦敦》、《三只熊组曲》、《灰姑娘组曲》、《三首伊丽莎白组曲》等；还包括弗里德里克·戴留斯的《佛罗里达组曲》；埃尔加(Edward Elgar, 1857－1934）的《青年魔杖组曲》；瑞典作曲家拉森（Lars－Erik Larsson, 1908－1986）的《田园组曲》；西贝柳斯的《卡累利亚组曲》等等。

交响音诗

交响音诗(symphonic poems)，是单乐章的乐队作品，一般有约20分钟左右，作曲家试图把自己的某种特定感情通过这种音乐表达出来，它可以是对一幅油画、一首诗、一部戏剧，也可能是某种抽象的理念。这是一种标题音乐，通过特定的标题提示听众去理解作曲家欲传达的情感内容。

李斯特的交响诗

大约在1850年左右，李斯特首次用“交响诗”这个词，他共创作了14首，其中最有名的是“前奏曲”，主题从他的女婿瓦格纳的音乐而来。

斯特劳斯——交响诗之魂

理查·斯特劳斯（1864－1949），他与创作圆舞曲的约翰·斯特劳斯无关。作为现代作曲家，他的音乐或许更为晦涩，难以让人一听之下就喜欢。他创作的交响诗有《英雄的生涯》、《梯尔的恶作剧》、《唐·璜》、《死与净化》、《查拉图斯特拉如是说》，最后这一部作品由于在电影《2001年太空奥德塞》中出色的运用，而为许多人熟悉。

音画作品

德彪西的《大海》是一部大型的乐队素描，即音画作品，全曲共分三个部分，《从黎明到中午的大海》、《海浪的嬉戏》和《风与大海的对话》；他的另一首作品《夜曲》也分为三段。德彪西最著名的一首音画当是《牧神午后》前奏曲，1912年，当年轻的舞蹈家尼金斯基以充满肉欲的姿势划过巴黎剧院的舞台时，曾引起一场骚动。

雷斯庇基曾为他国度的首都创作三首美丽的音画作品，《罗马的松树》（1914－1916），当时欧洲正陷于一次大战；第二首是《罗马的喷泉》（1924）和第三首《罗马的节日》（1929）。这几部作品若听现场演出，它们马上就会抓住你的注意力。

电影魔术

世界上最著名的交响音诗毫无疑问是法国作曲家保罗·杜卡(Paul Dakas,1865－1935)的《魔法师的徒弟》。根据这段音乐,迪斯尼将它用于电影《幻想曲》中。有谁能忘了电影中米老鼠演的那位魔法师的徒弟的滑稽表演呢？音乐与画面配合得如此巧妙，似乎它们天生就是一起创作出来的。

爱国主义、神话传说、消遣和娱乐

捷克作曲家斯美塔那(Bedrich Smetana,1824－1884)创作有6个乐章的交响音画《我的祖国》(Ma Vlast),其中那首描绘贯穿捷克全境的大河的乐曲更是家喻户晓,它也是以色列的国歌。

另一部交响音画中的旋律被作为国歌的作品是西贝柳斯的《芬兰颂》(1900),它号召芬兰人奋而抵御俄罗斯的统治。比利时作曲家塞扎·弗兰克作有两部与神话有关的交响音画,《普绪卡》和《风神》(1876),后一首据法国诗人利尔创作的一首描绘埃欧罗斯的女儿——微风之神的诗写成。同样典出于古希腊神话的交响音画是圣－桑创作的《奥姆法尔的纺车》(Le Rouet d' Omphale 1871),描绘被判3年奴役的海格利斯给利地亚女王奥姆法尔纺线,而后爱上女王的故事。

英国作曲家戴留斯创作的《夏日的花园》(1908)和《春日初闻杜鹃啼》(1912)是地道的音乐风情画,是最好的休闲音乐。

或许最有意思的音画作品是法国作曲家米约创作的《屋顶上的牛》(1919),又称为《无事酒吧》,这部作品融合爵士乐风格和巴西的舞蹈节奏因素,有多次转调,在探戈的节奏中渗入了哀婉之情,具有独特的幽默感。

怎样了解更多

像组曲、交响音诗、音画这样的作品，更需要某些直观的印象方能深入地欣赏、了解它们。如果可能的话，阅读一些与之有关的故事、诗歌，观赏一些油画作品，甚至去大峡谷游览观光一次。



第五篇

管弦乐队



第一章
管弦乐队的构成

管弦乐队(orchestra)这个词原意是指古希腊剧院舞台和观众席之间的半圆形区域,是合唱队和舞蹈队所在的地方;在欧洲17世纪的时候,这片地方是音乐家们所呆的地方,他们在这里演奏音乐;"orchestra"现指包括弦乐器的任何大型演奏团体,如果没有弦乐,那就称之为"乐队"(band)。

管弦乐队的种类

有好几种交响乐队。室内乐乐队由10到30名器乐独奏家组成;剧院乐队由10至15名乐手组成,在演出戏剧时在前端乐池中演奏;舞蹈乐团,顾名思义,就是为舞蹈表演伴奏的乐队,这样的乐队由称"大班乐队"(Big Band),在20世纪30-40年代达到全盛期。最大的乐队是歌剧乐团和交响乐团,其成员通常有60-100名不等,很大程度取决于有多少名弦乐演奏者。

音量越大的演奏者越是坐在后面，从前往后，其顺序是这样的:第一小提琴组、第二小提琴组、木管乐器组、铜管乐器组和打击乐器组,每组演奏成员中有一名声部长。在弦乐组中,运弓必须一致。每组声部长也需演奏任何音乐中的独奏段落。首席小提琴手又称为首席(concertmaster),当乐队成员到齐之后,给双簧管“A”音,以使每个成员把音对准，然后坐下等待指挥上场。在拉起幕布之前,乐手们应该已活动好手指或嘴唇了。

交响乐队的历史

交响乐队的历史可追溯到几千年前的印度和埃及；中国古代皇帝也曾拥有500人的乐队,其中包括弦乐、木管、铙钹、锣鼓等;旧约中记载有公元前600年前的乐队，提到尼布贾尼撒王的乐队中有弦乐、木管和铜管乐器。

16世纪时,最早的欧洲交响乐队由弦乐、木管、管风琴、吉他和古钢琴组成,为宫廷饮宴和芭蕾舞会、假面舞会伴奏。

直到18世纪,乐队的地位突出出来,指挥往往就是作曲家本人,如他是古钢琴手,那他就坐在琴旁指挥,如他是小提琴手,便同时充任首席之职。几乎每个贵族家族都有自己的管弦乐队,许多音乐家是兼职演奏，他们的其他职责有烹饪、园艺和其他的服侍任务,在剧院中为歌剧伴奏,在舞池下为舞蹈伴奏,在宴会上为客人演奏,所谓的“餐饮音乐”,天气好时在户外演奏,礼拜日在教堂演奏。

这个时代最著名的乐队是德国的曼海姆乐队，由16把小提琴、4把中提琴、两把大提琴、两把倍大提琴、3支长笛、3支双簧管、两支单簧管、4支大管,以及5把圆号、一支小号和打击乐器组

成，由作曲家兼指挥家约翰·斯塔密兹（Johann Stamitz，1717-1757）率领，成为当时欧洲其他乐团的楷模，擅长弱奏、突强和渐强等当时不同寻常的效果，吸引了许多音乐爱好者从欧洲各地来一睹其丰采。

早期交响乐作曲家最伟大的一位是约瑟夫·海顿（1732-1809），他的乐队有25人，属于埃斯特哈奇家族；1790年他出访伦敦，当他自己的作品由一支40人乐队演奏出时，他惊讶得不得了。

直到19世纪初，宫廷之外的管弦乐队在只有音乐会时聚集在一起，然后就解散。其成员既有专业乐师，又有音乐爱好者，很少或没有排练时间，因此不能演奏较难的作品。后来渐渐地，作品越来越复杂，乐队也越来越庞大和专业。柏辽兹的《幻想交响曲》（1830）需要60位小提琴手，演奏瓦格纳、马勒和理查·斯特劳斯的作品更需要巨无霸乐队。德彪西和拉威尔扩展了乐队的不同声音组合，包括使用萨克斯管，加强印象派音乐的色彩性表现。其中最大的一支乐队之一有4支长笛、4支双簧管、6支单簧管、4支大管、5把圆号、8支小号、两支大号、3支长号，弦乐以及庞大的打击乐组，演奏斯特拉文斯基的《春之祭》（1913），使整个音乐界震惊不已。

真正的交响乐队

第一支专业级的交响乐团是皇家爱乐乐团，1813年成立于伦敦，紧接着1828年巴黎音乐学院成立乐团；1848年，维也纳爱乐乐团和纽约爱乐乐团成立；波士顿交响乐团1881年成立。如今，几乎每个大城市都有自己的管弦乐团，而在某些著名城市，如维也纳、巴黎、东京和纽约等地甚至有两支或更多的乐团。

美国的主要交响乐团有：亚特兰大、波士顿、芝加哥、克里夫兰、洛杉矶、明尼阿波利斯、纽约、费城、匹兹堡、圣路易斯、美国交响乐团（纽约）、巴尔的摩、布法罗爱乐乐团、辛辛那提、达拉斯、底特律、休斯顿、印第安那波利斯、联邦（华盛顿特区）、罗切斯特爱乐乐团、圣保罗室内乐团、圣地亚哥、西雅图和犹他州。

加拿大著名乐团是蒙特利尔和多伦多交响乐团。

欧洲最好的乐团有：阿姆斯特丹大堂乐团、巴伐利亚广播交响乐团、柏林爱乐乐团、捷克爱乐乐团、伦敦爱乐乐团、伦敦交响乐团、巴黎交响乐团、皇家爱乐乐团（伦敦）、圣彼得堡爱乐乐团和维也纳爱乐乐团。

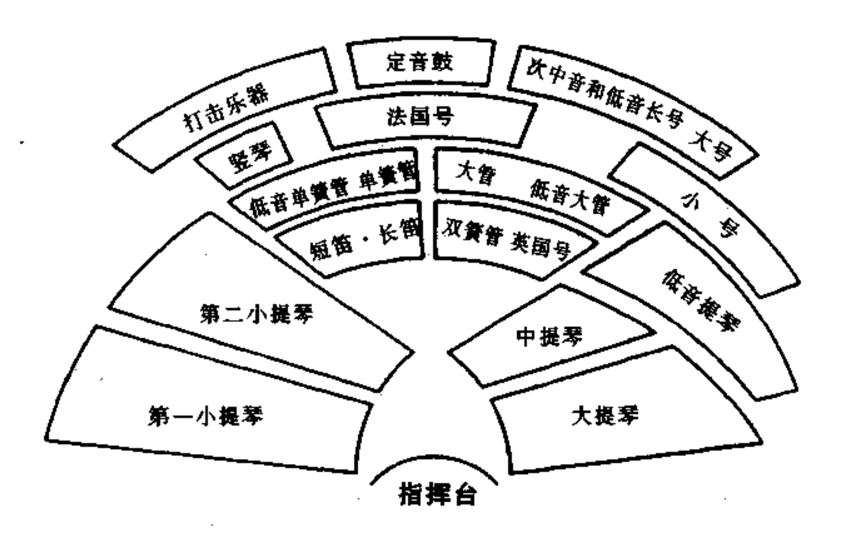
其他不能遗漏的乐团还包括圣马丁室内乐团（在乐团创始人马里纳指挥统帅20年后，现由伊欧娜·布朗接任指挥）、英国广播



莱比锡格万豪斯乐团

交响乐团、柏林广播交响乐团、柏林交响乐团、伯明翰市立乐团、伦敦小交响乐团、德累斯顿爱乐交响乐团、英国室内乐团、法兰克福广播交响乐团、哈勒交响乐团（英国曼彻斯特）、莱比锡格万豪斯乐团、里昂交响乐团、蒙特卡洛爱乐乐团、波兰国家广播交响乐团、西班牙国家交响乐团（马德里）、华沙爱乐乐团以及苏黎世交响乐团等。

一支交响乐团一般都是奢侈的团体，其财政总是赤字，在欧洲，很多乐团都是由政府补贴，而在美国则是由私人赞助或慈善团体捐助。尽管这样，这个国家仍有1500个交响乐团活动频繁，反映了公众对优秀的、生动的古典音乐的渴求。



第二章
驾驶乐队的人——指挥家

一名优秀的指挥家必须记住相当数量的音乐，这样他才能关注演奏员，从而才能对速度和力度进行控制，在独奏段落和音乐进入的部分给演奏员以指示，某些指挥家能记住总谱全部，整场音乐会不用看谱，他们懂得每件乐器；在排练当中，指挥必须精益求精，使乐队的声音保持完美的平衡，如果再加上歌手和独奏者，那他就有双重责任，使乐队与之合上。一名指挥也需要好的身体，在两个小时中挥舞指挥棒并不是件省力的事情，而是很大的身体消耗。

从前的指挥家一般都是作曲家。法国作曲家吕利用木棍敲击地面指挥乐队，某次突然滑脱砸到了脚上，导致脚伤无法愈合，最后因感染而死！门德尔松、柏辽兹和瓦格纳开始用指挥棒指挥乐队。19世纪后期，作品的日益复杂使得指挥不再是一种兼职的工作了。钢琴家、指挥家汉斯·封·彪罗(1830－1894)指挥了许多

瓦格纳歌剧的首演；奥地利作曲家古斯塔夫·马勒使指挥从一个只打打拍子的人提升到整个乐队的灵魂人物。

指挥大师们

20世纪前半期出现许多指挥家，可以用诸如“充满激情的、华丽的、纯熟的、独断的、以自我为中心的”等形容词形容他们也不失为恰当，无论他们有何怪癖，最重要的是他们对音乐的深刻理解，他们懂得如何激励手下的音乐家们，并且为他们所在的乐队树立和塑造了最优秀的标准。我们很幸运，他们的许多早期录音都被现代技术保存了下来，被制成数码唱片和磁带。

这些指挥大师来自世界各地，他们也把自己的音乐带到世界每个角落，正像我们下面要看到的，他们来自异国，而最终落户于美国，并用他们的天才丰富了美国的音乐生活，他们的名字将被铭记。

瓦尔特·达姆罗施：1862生于德国，1950年在纽约去世；

菲利克斯·魏因迦特纳：1863年生于达玛蒂亚，1942年死于瑞士；

奥托罗·托斯卡尼尼：1867年生于意大利帕尔玛，1957年死于纽约；

魏勒姆·门盖尔贝格：1871年生于荷兰，1951年死于瑞士；

布鲁诺·瓦尔特：1876年生于柏林，1962年死于贝弗利山庄；

皮埃尔·蒙特：1875年生于巴黎，1964年死于缅因州汉考克；

汤玛斯·比彻姆爵士：1879年生于利物浦附近，1961年死于伦敦；

谢尔盖·库谢维茨基：1874年生于俄国，1951年死于波士顿；

图利欧·色拉芬:1878年生于威尼斯,1968年死于罗马;

弗里兹·莱纳:1888年生于布达佩斯,1963年死于纽约;

利奥波德·斯托科夫斯基:1882年生于伦敦,1977年死于英国;

欧内斯特·安塞美:1883年生于瑞士,1969年死于日内瓦;

奥托·克莱姆佩尔:1885年生于德国,1973年死于瑞士;

阿德利安·波尔特:1889年生于英国切斯特,1983年死于伦敦;

赫尔曼·谢尔欣:1891年生于柏林,1966年死于意大利佛罗伦萨;

查尔斯·明希:1891年生于斯特拉斯堡,1968年死于弗吉尼亚;

阿瑟·罗德金斯基:1892年生于波兰,1958年死于波士顿;

阿瑟·菲德勒:1894年生于波士顿,1979年死于布鲁克林;马尔科姆·萨金特:1895年生于林肯郡,1967年死于伦敦;

狄米特里·米特罗波罗斯:1896年生于雅典,1960年死于米兰;

乔治·采尔:1897年生于布达佩斯,1970年死于克里夫兰;

威廉·斯坦伯格:1899年生于德国科隆,1978年死于纽约;

尤金·奥曼蒂:1899年生于布达佩斯,1985年死于费城;

爱德华·凡·贝奴姆:1901年生于荷兰,1959年死于阿姆斯特丹;

安德列·库斯特兰兹:1901年生于圣彼得堡,1980年死于海地;

约瑟夫·克里普:1902年生于维也纳,1974年死于瑞士日内

瓦；

安泰尔·多拉蒂：1906年生于布达佩斯，1988年死于瑞士伯尔尼；

赫伯特·冯·卡拉扬：1908年生于萨尔茨堡，1989年死于萨尔茨堡；

让·马蒂奴：1910年生于法国里昂，1976年死于巴黎；

吉里尔·康德拉申：1914年生于莫斯科，1965年死于阿姆斯特丹；

爱德华·冯·莱蒙特尔：1926年生于比利时布鲁塞尔，1977年死于巴黎；

列昂那德·伯恩斯坦：1918年生于马萨诸塞州劳伦斯，1990年死于纽约。

乔治·索尔蒂：1912年生于布达佩斯，1999年死于波士顿。

朱塞佩·西诺波利：1946年生于威尼斯，2001年于排练中猝然离世。

追随着这些大师的脚步，新一代的指挥家正在显示他们独特的存在，证明他们也能使今日的乐队发出令人难忘的声音。


乔治·索尔蒂

乔治·索尔蒂爵士（Sir Georg Solti），1912年生于布达佩斯，）后进入音乐学院，在巴托克、多纳伊和科达伊门下学习。1936年做布鲁诺·瓦尔特的助手，1936年做托斯卡尼尼的助手，1937年在萨尔茨堡音乐节登台亮相。1938年在布达佩斯歌剧院举办了极为成功的首演；但此时反犹太人的浪潮席

卷欧洲，1939年，他奔赴瑞士，在那里他一直作为钢琴家从事演出活动，1944年他担任瑞士广播交响乐团指挥；二战后他受邀任巴伐利亚国立交响乐团指挥，从1946年到1952年他被任命为乐团的音乐总监；1952年他又成为法兰克福歌剧院的指挥。

1953年，索尔蒂在旧金山歌剧院举办他的美国首场演出；此后在芝加哥、纽约和费城他又相继指挥乐队演出。1960－1961年间，他成为达拉斯交响乐团音乐总监；从1961年到1971年他是考文垂花园乐团音乐总监。1969年他又兼任芝加哥交响乐团音乐总监，使“芝加哥声音”名声大振。他的工作使乐团获得评论家和听众众口一词的最高评价。1971年到1973年，他又担任巴黎歌剧院的音乐指导；1972年到1975年任乐团指挥，并在1974年率团访问中国演出；1979年到1983年他担任伦敦爱乐乐团首席指挥，与此同时他继续担任芝加哥交响乐团的职位直至乐团的百年大庆（1990－1991）。1992年他成为萨尔茨堡音乐节的艺术指导。1972年，伊丽莎白二世授予他爵士称号。索尔蒂擅长指挥瓦格纳歌剧和浪漫派作品，他的录音获奖无数。1999年在美国去世。

埃里克·莱因斯多夫（Erich Lein Sdorf 1912－），生于维也纳，从小学习钢琴。1933年从维也纳音乐学院毕业后举办首演音乐会。从1934年到1937年，他在萨尔茨堡音乐节上担任布鲁诺·瓦尔特和托斯卡尼尼的助理；1938年在大都会歌剧院成功举办首场音乐会；1942年加入美国籍，在军队服役一年（1943－1944），此后指挥克里夫兰、罗切斯特和费城交响乐团，也指挥过纽约歌剧院乐团。1962年他就任波士顿交响乐团音乐总监之职，从1978年到1980年任西柏林广播乐团首席指挥，此后一直在欧洲和美国的大

乐团担任指挥。

卡洛·玛利亚·朱里尼（Carlo Maria Giulini，1914－）生于意大利，童年时学习小提琴，16岁进入罗马圣·塞西利亚音乐学院，后担任罗马奥古斯特乐团的中提琴手，曾在理查·斯特劳斯、布鲁诺·瓦尔特、门盖尔伯格、富尔特温格勒手下演奏。在二次大战时参军，1944年盟军解放罗马后，指挥奥古斯特乐团举办庆祝音乐会，后继续指挥意大利的重要乐团。1978年他接任祖宾·梅塔成为洛杉矶爱乐乐团音乐总监。他的指挥继承了以托斯卡尼尼为代表的优秀的意大利学派，但更加自由奔放，他是一名真正意义上的浪漫派指挥家。

拉菲尔·库布利克（Rafael Kubelik，1914－），捷克著名指挥家倘·库布利克之子，曾随父学习小提琴，后入布拉格音乐学院。1934年指挥捷克爱乐乐团举办首演音乐会，1942－1948年担任该乐团首席指挥，这是一段动荡的岁月，二次大战中，他拒绝与纳粹合作，后离开捷克，在英国和西欧任客座指挥。1949年他指挥芝加哥交响乐团举办美国的首场音乐会；1950－1953年间任乐团总监，此后他相继指挥过考文垂花园的皇家歌剧院乐团、巴伐利亚广播交响乐团、大都会乐团，不断巡回世界各地演出，1985年退休。在1990年他回到家乡捷克，指挥他阔别了53年的捷克爱乐乐团，演奏斯美塔那的交响诗《我的祖国》。他也曾创作过几部歌剧、合唱作品、艺术歌曲和室内乐作品。

沃尔夫冈·塞瓦利施（Wolfgang Sawallisch，1923－），生于慕

尼黑，5岁学习钢琴，此后一直跟随私人学习音乐。二战时入伍，1950年在德国奥格斯堡歌剧院举办首演音乐会，而后继续在德国其他歌剧院指挥，并在拜罗伊特音乐节上演出，从1960年到1970年担任维也纳交响乐团首席指挥，1964年率团访美演出。在1961年和1973年间，他也担任汉堡国立爱乐乐团指挥；从1971年他开始担任慕尼黑的巴伐利亚国家歌剧院音乐指导；1990年他被任命为费城交响乐团音乐总监。他的指挥艺术秉承德－奥传统，曾广泛与世界各大交响乐团合作。

内维尔·马里纳爵士（Sir Neville Marriner, 1924－），生于英国，随父学习小提琴，13岁入皇家音乐学院，二战期间因入伍服役中断学业，战后又入巴黎音乐学院，1950年代在伦敦主要交响乐团演奏小提琴。1959年师从皮埃尔·蒙特学习指挥，后建立圣马丁学院乐团，担任了26年指挥，其演出和录音建立了广泛国际声誉。从1968年到1978年，马里纳也担任洛杉矶室内乐团的音乐指导，后又担任明尼苏达乐团的音乐指导（1978－1986）。从1983年到1989年他担任斯图加特广播交响乐团首席指挥，1985年受封为爵士。作为一名室内乐团的小提琴家兼指挥家，他被认为是世界上首屈一指的，他所涉及的曲目从巴洛克时期直到20世纪现代作曲家的作品。

皮埃尔·布列兹（Pierre Boulez，1925－），生于法国，在巴黎音乐学院师从奥利弗·梅西安学习作曲，1945年毕业，私下随莱伯维茨学习序列作曲法。1950年代他组织演出了一系列先锋派作品音乐会，并在德国和哈佛大学开设现代音乐讲座，1963年在美国

举办个人首演音乐会。在德国他得到了指挥歌剧的经验，1976年在拜罗伊特音乐节上，他指挥瓦格纳的“指环”系列歌剧演出，在历任美国乐团客席指挥后，从1971年到1977年担任纽约爱乐乐团音乐指导，他的指挥曲目包括勋伯格、贝尔格、威伯恩等作曲家的作品；1974年，在政府赞助下，他建立了现代音乐实验室(IRCAM)，实验电子数码合成音乐和计算机音乐。1989年布列兹由于他对现代音乐的贡献，获得日本颁发的音乐大奖。

克罗斯·滕斯泰特(Klaus Temstedt，1926－)，生于德国，在莱比锡音乐学院学习钢琴、小提琴和音乐理论。1948年他成为指挥，开始了他的指挥生涯。从1958年到1962年他是德累斯顿歌剧院指挥，并在东德和东欧一些国家乐团和前苏联担任客座指挥。1971年他投奔西方，在瑞典和西德担任指挥。他与多伦多交响乐团举办了美国首场音乐会。在美国期间，滕斯泰特指挥了波士顿交响乐团和其他有名的乐团。1976年他与伦敦爱乐乐团举行英国首场音乐会。在1980年代，他指挥的乐团有汉堡的北德广播交响乐团、明尼苏达乐团和伦敦爱乐乐团，从1983年起他担任伦敦爱乐乐团首席指挥，直到1987年因喉癌而退休，他擅长阐释德－奥音乐家的作品。

柯林·戴维斯爵士(Sir Colin Davis，1927－)，在伦敦皇家音乐学院学习单簧管，他首次涉足指挥是从1961年到1965年间指挥塞德勒的威尔斯歌剧院；1960年他被聘为明尼阿波利斯交响乐团的客座指挥，从而首次在美国指挥，随后他又在纽约、洛杉矶和费城先后指挥本地乐团。1967年他指挥首演布里顿的歌剧《彼得·

格里姆斯》。从 1967 年到 1971 年他是英国广播公司(BBC)交响乐团的首席指挥，1971 年他接替索尔蒂成为考文垂花园皇家歌剧院音乐总监，1974 年到 1976 年，他指挥了全本的《尼伯龙根指环》。1979 年他率团访问南韩和日本演出，1984 年赴美演出。1972 年到 1983 年他也是波士顿交响乐团的客席指挥。1977 年他成为第一个出席拜罗伊特音乐节的英国指挥家。他的指挥脚步遍及世界各地，1980 年受封为爵士。


库特・马绍尔

库特・马绍尔 (Kurt Masur, 1927 –), 生于德国，1942 – 1944 年在布里斯陆音乐学校学习钢琴和大提琴，1946 – 1948 年在莱比锡学习指挥。1950 年代开始其指挥生涯；1967 – 1972 年担任德累斯顿爱乐乐团音乐总监；1970 年他被任命为莱比锡格万豪斯乐团指挥，此后率团在欧洲和世界各地指挥演出。1988 年他成为伦敦爱乐乐团首席指挥。1989 年秋季正值东德政治风波，他在莱比锡发挥了保卫和平的作用；1990 年他担任纽约爱乐乐团音乐总监。

米斯蒂斯拉夫・罗斯特罗波维奇 (Mstislav Rostropovich, 1927 –), 他是俄罗斯大提琴家列奥波德・罗斯特罗波维奇之子，师从父亲学习大提琴，师从其母学习钢琴。8 岁举办首场演出，肖斯塔科维奇是他的音乐学院作品指导；他私下师从普罗科菲耶夫学习。1950 年他赢得布拉格大提琴比赛首奖，从此开始他辉煌的大提琴演奏生涯；1953 年在莫斯科音乐学院任教，同时在列宁格

勒音乐学院担任教授。他是一名出色的钢琴伴奏专家,给他妻子,女高音歌唱家加丽娜·维斯涅夫斯卡娅伴奏,他们1955年结婚。1961年首次登台指挥,1963年获得列宁勋章。

罗斯特罗波维奇被公认为是本世纪最伟大的大提琴家之一,很多作曲家如普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、布里顿、皮斯顿等大提琴作品都是他做首演。他也是一名极为出色的指挥家。1981年他在巴黎首届以他名字命名的大提琴国际比赛,在英国创办罗斯特罗波维奇音乐节(1983);1982年他获得法国政府颁发的音乐最高荣誉奖,1987年英国女王伊丽莎白二世封他为荣誉爵士。

安德列·普列文(André Previn,1929－),生于柏林,6岁入音乐学校,1938年因全家是犹太人,被迫逃离德国。他们去了巴黎,安德列继续进入音乐学院学习。1939年举家移民美国,安德列师从欧内斯特·托赫(1887－1964)、马里欧·卡塞诺瓦－泰特斯科学习作曲;1943年正式加入美国籍。他是个出色的爵士钢琴家。1952年入伍服役,后又师从皮埃尔·蒙特学习指挥,后指挥旧金山城市交响乐团。

1950年代和1960年代中,他为电影创作配乐,由于《波吉与贝丝》(1958)、《窈窕淑女》(1964)等电影编曲获得学院奖。这时他也作为一名钢琴家登台演奏。1962年他指挥圣路易斯交响乐团首次登台指挥演出,从此以指挥为业;从1967年到1969年担任休斯顿交响乐团首席指挥;1978－1979年在伦敦爱乐乐团任同样的职位。1976年成为匹兹堡交响乐团音乐总监,直到1984年离任;1985年到1987年指挥皇家爱乐乐团,1985－1990年任洛杉矶爱乐乐团音乐总监,他的指挥博得世界性的广泛赞誉,而他又兼通古

典音乐和流行音乐，同时他在普及音乐方面也有所成就，出版了《安德列音乐指南》(1983)。

伯纳德·海汀克(Bernard Haitink,1929–),生于阿姆斯特丹，在音乐学院学习小提琴。1954年师从费狄南·莱特纳学习指挥，次年担任广播爱乐乐团助理指挥，1958年在美国与洛杉矶爱乐乐团举办首次音乐会；随后在英国指挥阿姆斯特丹大堂乐团，1961年成为著名指挥家尤金·约胡姆的助理指挥。1964年升任乐团指挥，1982年率团赴美国演出，直到1988年离任为止，他一直使该乐团保持极高水准。1987–1990年任考文垂花园皇家歌剧院音乐总监。他几乎担任过所有欧洲重要乐团的客座指挥，获奖无数，其中包括1977年英王伊丽莎白二世授予的爵士荣誉大奖。

洛林·马祖尔(Lorin Maazel),1930年生于法国，父母是美国人，他5岁学习小提琴，7岁学习钢琴。由于在音乐会上着迷于指挥，开始师从弗拉基米尔·巴卡林尼科夫(1885–1953)学习指挥，他曾在俄国教授指挥。8岁时，马祖尔指挥舒伯特的《未完成交响曲》轰动一时；1938年巴卡林尼科夫赴匹兹堡交响乐团助理指挥，马祖尔一家随着他迁居；1939年，他由于在纽约世界贸易节上的指挥演出而声名雀起；11岁他指挥美国国家广播公司乐团；12岁时，他指挥纽约爱乐乐团全场节目。1948年他成为匹兹堡交响乐团的小提琴家和助理指挥。1951年在福布莱特基金会赞助下，他去意大利、维也纳和爱丁堡指挥乐队。1960年他成为首位在拜伊特音乐节上指挥的美国指挥家。1963年出访俄罗斯演出。从1965年到1971年他担任西柏林的德国歌剧院音乐总监；从1971年到

1972年担任伦敦爱乐乐团指挥；1972－1982年，任克里夫兰交响乐团音乐总监，他率团曾赴澳大利亚、新西兰、日本、拉丁美洲以及欧洲各地演出。从1980年1986年他指挥了著名的维也纳新年音乐会。他是首位成为维也纳国立歌剧院的艺术指导和经理的美国人（1982－1984）；1984－1986年，他是匹兹堡交响乐团的客座指挥，后成为该团艺术指导。

由于他杰出的指挥艺术，马祖尔在法国、德国、意大利、西班牙、葡萄牙和俄国有广泛声誉。他获得匹兹堡的荣誉博士学位、芬兰的西贝柳斯奖等，他的著名指挥唱片获得许多唱片大奖。

简纳狄·罗杰斯特文斯基（Gennadi Rozhdestvensky），1931年生于莫斯科，随父亲尼古拉·埃诺索夫学习指挥，后入莫斯科音乐学院，1954年毕业，1951－1961年在包施伊剧院担任助理指挥，从1964年到1970年担任指挥。在1961年到1974年间，他也担任莫斯科广播和电视乐团的首席指挥；1975－1977年，他在斯德哥尔摩爱乐乐团担任指挥；1978－1981年在英国广播公司（BBC）乐团担任指挥；1981－1983年在维也纳担任指挥。1982年他组建了苏联文化部国家交响乐团，并出任首席指挥。他尤其擅长指挥现代作曲家和俄罗斯作曲家的作品。

拉菲尔·库布利克（Rafael Frühbeck），1933年生于西班牙，父亲是德国人，母亲是西班牙人。他在马德里音乐学院学习；1950年代去慕尼黑学习。从1962年到1977年指挥西班牙马德里的交响乐队；1966－1971年指挥杜塞尔多夫交响乐团；1975－1976年指挥蒙特利尔交响乐团。他出任无数乐团的客座指挥；1990年他成

为维也纳交响乐团的首席指挥。他还对西班牙音乐有着与众不同的阐释。

克劳蒂奥·阿巴多（Claudio Abbado, 1933 –），从他的小提琴家父亲那里受到最早的音乐教育，1955 年他从米兰音乐学院钢琴专业毕业，1956 – 1958 年在维也纳音乐学院就读，师从汉斯·斯瓦罗夫斯基（1899 – 1957）学习指挥课程，1958 年举办首演音乐会，而后在唐格伍德赢得库谢维茨基指挥大赛首奖，1963 年在纽约米特罗波罗斯指挥比赛获胜，同年在美国与纽约爱乐乐团举办首演音乐会，1970 年代他在米兰斯卡拉歌剧院和维也纳爱乐乐团担任指挥，后赴中国和日本演出；1980 年代他执棒伦敦爱乐乐团、芝加哥交响乐团。从 1983 年到 1988 年担任伦敦爱乐乐团音乐总监，1986 年他建立了马勒交响乐团，并成为维也纳国家歌剧院首席指挥；1989 年，在卡拉扬去世后，他继任柏林爱乐乐团指挥，阿巴多的指挥艺术在维也纳、德国、意大利和法国均获得极高评价。

小泽征尔（Seiji Ozawa），日本指挥家，1935 年生于中国，1944 年随双亲回国，在东京的音乐学校学习，1959 年毕业，而后游学欧洲。在法国贝桑松参加国际指挥比赛，获得第一名。1960 年获得英国伯克郡指挥比赛首奖，在指挥家明欣的安排下去唐格伍德继续学习，同年获库谢维茨基奖金，随卡拉扬与柏林爱乐乐团一同演出。1961 年遇到伯恩斯坦，邀请他担任纽约爱乐乐团的助理指挥。1961 年首次在卡耐基音乐厅亮相，此后随团和伯恩斯坦访问日本演出。1960 年代期间他先后担任巴伐利亚音乐节的音乐指导，指挥芝加哥交响乐团和多伦多交响乐团，1965 年去英国

1970－1976年任旧金山交响乐团音乐总监，与欧洲各大乐团合作无数。

1973年与波士顿乐团签定合同，任艺术总监及常任指挥。1976年率团去欧洲演出，1978年去日本，在日本他是民族的骄傲；1979年他率团访问中国演出。1981年值波士顿交响乐团百年大庆，他率团巡回全美各城市演出，旅行至日本、法国、德国和奥地利、英国演出。

小泽征尔的指挥艺术博得了普遍的赞誉，他对古典曲目和现代曲目同样擅长，指挥时不需要总谱。1971年获旧金山大学荣誉博士学位；1981年获新英格兰大学荣誉博士学位。他的传奇般的经历反映在他的一部记录片《小泽征尔》中。

查尔斯·迪图瓦（Charles Dutoit，1936－），从小学习小提琴、中提琴、钢琴和打击乐器，通过观看安塞美（1883－1969）指挥排练而学习指挥。就读于日内瓦音乐学院。1963年指挥伯尔尼交响乐团首次演出，后成为乐团艺术指导（1967－1977）。从1964年到1971年在苏黎世广播乐团任指挥；也曾指挥墨西哥国家交响乐团、瑞典交响乐团和蒙特利尔交响乐团，他极大地扩充了乐团演奏的曲目。1983年迪图瓦指挥明尼苏达乐团；1987年举办大都会歌剧院的首演音乐会；1990－1991年指挥费城交响乐团在夏季音乐节演出。1990年被任命为法国国家交响乐团首席指挥。

里卡多·穆蒂（Riccardo Muti，1941－），生于拿波里，随他的医生父亲学习小提琴和钢琴，后进入拿波里音乐学院，以钢琴专业毕业，随后入米兰威尔地学院学习指挥课程，1968年指挥意大利

广播电视首次演出；1970年代指挥意大利重要交响乐团，获得国际声誉，受邀于萨尔茨堡音乐节演出。先后与柏林爱乐乐团、维也纳国家交响乐团、伦敦爱乐乐团和费城交响乐团合作；1980年继尤金·奥曼蒂去世后成为费城交响乐团音乐指导；1986年担任米兰斯卡拉歌剧院指挥。1990年穆蒂从费城交响乐团退休，但1992年又担任名誉指挥，他致力于继承斯托科夫斯基和奥曼蒂留下的指挥传统，并使之发扬光大；除此之外，他还是位优秀的歌剧指挥。

丹尼尔·巴伦波伊姆（Daniel Barenboim，1942－），生于阿根廷布宜诺斯艾利斯，随父母学习音乐，7岁举办公开钢琴独奏音乐会。1952年举家迁往以色列；1954年和1955年他去萨尔茨堡与钢琴家艾德温·费舍尔学习钢琴，与伊格尔·马克维奇学习指挥。1954－1956年在巴黎与布朗热学习音乐理论。1956年巴伦波伊姆成为罗马圣－塞西利亚音乐学院毕业的最年轻的学生之一。此后，他不断在巴黎和伦敦举办钢琴独奏音乐会。1957年他在卡耐基音乐厅举办首次独奏音乐会，演出普罗科菲耶夫第一钢琴协奏曲，由列奥波德·斯托科夫斯基指挥乐队协奏。

1957年，在海法（Haifa隶属巴勒斯坦）他初次在音乐会上指挥，1960年在特拉维夫和纽约举办了一系列音乐会，演奏贝多芬全部32首钢琴奏鸣曲。作为一名指挥家，由于他对布鲁克纳交响曲的杰出阐释，获得美国布鲁克纳协会颁发的布鲁克纳奖章。1967年他与以色列爱乐乐团出访美国，随后又与伦敦爱乐乐团赴纽约演出。他先后在波士顿、芝加哥、费城和纽约交响乐团指挥。1975年他被任命为巴黎交响乐团音乐总监。1989年1月，他被任命为

芝加哥交响乐团索尔蒂的继承者。

1967年，他与英国著名女大提琴家雅奎琳·杜普蕾结婚，他们在一起合作演出和录制了许多大提琴奏鸣曲、协奏曲和重奏。

詹姆斯·列文(James Levine,1943－),生于辛辛那提,他的外祖父是教堂歌手,他父亲是位小提琴家,母亲是位演员。他童年开始学习钢琴,10岁在辛辛那提交响乐团伴奏下演奏门德尔松第二钢琴协奏曲。1956年他与著名钢琴家鲁道夫·塞尔金学习,1957年在阿斯本与著名钢琴家罗西娜·列文学习;1961年入朱丽亚音乐学校,从1963年到1975年与莫瑞尔学习指挥课程,1963年詹姆斯·列文就进入巴尔的摩交响乐团，使他有机会与阿尔弗雷德·瓦伦斯坦、马克斯·鲁道夫和费斯托·克丽瓦这些指挥名家在实践中学习。1964－1965年他与乔治·采尔在克里夫兰交响乐团继续学习指挥,并成为其助理指挥(1965－1970)。1970年他受邀担任费城交响乐团客座指挥。列文的成功使他不断受到各乐团邀请,最终导致他执棒于大都会歌剧院(1975年),并任音乐指导。1972年在萨尔茨堡音乐节上指挥，1982年出席拜罗伊特音乐节，此外他还作为一名钢琴家和室内乐演奏者的身份频频参加演出，他融杰出的指挥组织才能和演奏才能为一身，成为乐坛上的多面手。

尼美·贾维(Neeme Järvi,1937－),生于爱沙尼亚在塔林音乐学校和列宁格勒音乐学院学习打击乐和合唱。1971年赢得在罗马举行的圣－塞西利亚指挥比赛第一名，从1960年到1980年他担任爱沙尼亚国家交响乐团音乐指导，从1964年到1977年担任爱

沙尼亚歌剧院艺术指导；从1981年到1984年他成为英国伯明翰交响乐团客席指挥；1982年指挥瑞典歌德堡交响乐团；从1984年到1988年指挥苏格兰国家交响乐团；1990年他成为底特律交响乐团的指挥。他经常出访世界主要大城市演出，录制了一些冷门的斯堪的纳维亚作曲家如波瓦尔德、贾德、斯文森和图宾等人的作品。

列昂纳德·斯拉特金(Leonard Slatkin)，他的父亲是好莱坞碗形剧院的指挥，1944斯拉特金生于洛杉矶。早年学过小提琴、中提琴、钢琴和指挥，在朱丽亚音乐学校与让·莫瑞尔学习。1968年，他成为圣路易斯交响乐团著名指挥家沃尔特·苏斯金德（1913－1980)的助理指挥，后升任副指挥(1971)、副首席指挥(1974)，乃至副首席客座指挥(1979)，最后任乐团音乐指导(1979)，与此同时他也与伦敦爱乐乐团、新奥尔良乐团和明尼苏达交响乐团频繁合作演出，1990年他在马萨诸塞州的曼斯菲尔德演艺中心、匹兹堡交响乐团的夏宫任艺术指导；至今斯拉特金已与美国、欧洲许多重要乐团合作过。

里卡多·夏依(Riccardo Chailly)，1953年生于米兰，最初与他父亲鲁西诺学习作曲，而后入米兰音乐学院学习。1972－1974年间，任米兰斯卡拉歌剧院助理指挥。他的国际性声誉起自指挥芝加哥轻歌剧院演出《蝴蝶夫人》(1974)，此后他继续担任旧金山歌剧院、考文垂花园、维也纳国家歌剧院的客座指挥。后任西柏林广播交响乐团首席指挥（1982－1985)；从1986年到1989年任波隆纳艺术中心艺术指导；1988年成为阿姆斯特丹大堂乐团首席指挥，

这个乐团在庆祝它的百年大庆之际更名为“皇家大堂乐团”。无论在纯音乐领域还是歌剧领域，夏依被认为是他同时代指挥家中的翘楚。

西蒙·拉托（Simon Rattle），1955年生于利物浦，童年时代演奏钢琴和打击乐，11岁时作为打击乐手与利物浦皇家爱乐乐团同台演出。1971－1974年间在伦敦皇家音乐学院学习指挥，他创建了利物浦小交响乐团，并任指挥。1974年他赢得国际指挥比赛首奖；此后他担任波尼蒙特交响乐团和小交响乐团的助理指挥；1975年他与伦敦学校交响乐团初次去美国演出；从1977年到1980年他同时担任皇家利物浦爱乐乐团和苏格兰广播公司乐团副指挥；1979年他与美国洛杉矶爱乐乐团首次合作，从1981年起担任乐团首席指挥；1980年罗蒂被任命为伯明翰市立交响乐团首席指挥，1988年率团进行首次访美演出，1987年在英国受勋。

其他指挥家

他们包括莱蒙德·勒帕德（1927－），英国指挥家，曾指挥英国、欧洲大陆的许多乐团及美国乐团。1992－1993年与印第安那交响乐团的音乐季标志着他从事指挥生涯60年纪念。劳伦斯·莱辛顿·史密斯（1936－），他既是名有才能的指挥家，又是位杰出的钢琴家。大卫·金曼（1936－）他是皮埃尔·蒙特的助理指挥（1961－1964），他曾与南美洲和欧洲的许多乐队合作演出。

安德鲁·戴维斯（1944－）曾指挥苏格兰、英格兰的乐团，后执棒于多伦多交响乐团（1975－1988）；此后成为英国广播交响乐团

首席指挥，并在音乐节上任音乐指导。

克里斯多夫·肯尼（1946－），由于在旧金山、圣地亚哥、大都会和斯波勒托音乐节指挥歌剧而获得广泛的国际性声誉。1989年成为纽约市立歌剧院常任指挥。

亚恩·帕斯卡·托特里（1947－），12岁师从布朗热，14岁赢得巴黎音乐学院小提琴比赛第一名。他的指挥生涯开始于离开法国去英国和美国之后；1989年成为爱尔兰贝尔法斯特伍尔斯特乐团的首席指挥；1992年，在音乐季开始时担任曼彻斯特广播爱乐乐团首席指挥。

休·伍尔夫（1953－），任国家交响乐团副指挥（1982－1985）；1983年指挥伦敦爱乐乐团首度去欧洲巡回演出；从1988年起担任圣保罗室内乐团首席指挥；1991年被任命为音乐指导；从1985年至1992年任新泽西交响乐团音乐指导。

新一代指挥家已走出他们的象牙塔，不断在公众面前频频露面；他们对待音乐的态度更加认真和精益求精，以期达到最好。

航空时代缩短了世界的距离，使地球成为一个名副其实的村落。今日的指挥家正在日日更新，天才层出不穷，借助于先进的视听设备，即可以一夜成名，饱尝成功的喜悦，同时又造就了更为挑剔的听众群，接受更为严厉的评论。

第三章
指挥台上的女性

女性指挥家的历史可追溯到美国女子乐队成立之时，与此同时，三所音乐学院建立起来，即伊斯特曼(1921)，科蒂斯(1924)，和朱利亚(1924)。许多女音乐家寻找教书之外的职业。1893年，洛杉矶女子乐团成立，而大多数女性音乐团体都是在20世纪二三十年代间形成的，分布在费城、芝加哥、波士顿、纽约、长滩(加州)、波特兰(俄勒冈州)、克里夫兰、匹兹堡、巴尔的摩、圣路易斯、梅森城(爱荷华州)和明尼阿波利斯、蒙特利尔、底特律。这些团体其特色在于，除了演奏女性创作的作品之外，还提供女演奏家和指挥家们以实践的机会，最早成名的一位是卡洛琳·尼柯尔斯(Caroline Nichols)，从1888－1920年，她指挥波士顿法戴特女子管弦乐团。

1928年有声电影的到来，淘汰了给默片配乐的剧场乐团；而1930年代的大萧条迫使旅馆、饭店和娱乐场所裁减乐队。为了帮

助这些失业者,有36个乐队是由罗斯福总统的公共事业促进局提供的基金维持生存。一些女音乐家在这里找到了工作,而其他人则在当时20个由女性组成的乐队中任职。1935年,爱尔萨·西尔佳被接受到费城管弦乐团的大提琴职位;第二年,乐团又进了一名女性小提琴手。1937年,法国号演奏者爱伦·斯通(Ellen Stone)被匹兹堡乐团接收;1938年,两位女弦乐演奏者进入洛杉矶爱乐乐团,就在同年,音乐俱乐部的国家联合会要求所有的试听都在屏风后面进行,杜绝"不公正的歧视"。实际上,到1960年代时,这个做法才真正普及。

第二次世界大战时,由于男人应征入伍,使得管弦乐队为女性开放。大多女子管弦乐队在战后都解散了,而底特律的女子乐队却一直保留到1971年。克里夫兰女子管弦乐团是惟一留下来的乐队。1935年,由海曼·尚德勒建立,她在那里任乐队指挥达56年之久,1990年90岁高龄时去世,现在该乐队由她的同行罗伯特·L·克朗奎斯特领导,该乐队是1893年的哥伦比亚博览会(这是第一个官方认可女性成就的世界性的博览会)百年庆典的组成部分。小提琴家萨宾娜·博尔曼(Sabine Berman)从一开始就在该乐队中工作,到1991年,一家三代人——祖母、母亲和两个女儿都成为其中一员。

以下的女性指挥家,有些人直接通过非凡的个性取胜,而另外一些人则借助于表演才能走了捷径,但毫无疑问,她们都具有卓越的才华,就算她们的男性竞争对手也无法否认这一点。

出生于加拿大的金娜·布朗斯柯比(Gena Branscombe,1881-1977),1934年组织了一个名为布朗斯柯比的女子合唱团。1941年,她被选中指挥千人合唱。作为一位作曲家,她创作了

很多合唱作品，一部交响组曲，还有150多首歌曲。在她漫长的一生中，她一直活跃在音乐舞台，保持了旺盛的精力，95岁去世前，她正写作她的自传。

爱德尔·莱金斯卡（Ethel Leginska，1886－1970），亦叫做爱德尔·莱金斯（Ethel Leggins），14岁时就从英国离家出走，来到维也纳学习钢琴。16岁在英国首次登台，又在欧洲举办了音乐会，并且在1913年来到了美国。1918年师从布洛赫以后，她创作了两部歌剧、歌曲、交响诗及钢琴和室内乐等。1923年，她改行从事指挥，师从于尤金·戈森斯（1897－1988），这使她成为最早在欧洲指挥重要乐队的女指挥之一。1925年，她与纽约交响乐团和好莱坞碗形剧院管弦乐团合作，举办了首次美国专场音乐会。1920年代，莱金斯卡先后挂帅波士顿交响乐团、波士顿女子交响乐团、芝加哥女子交响乐团。在1930年代期间，她在欧洲和美国的主要歌剧院担任指挥。1940年退休后，她来到洛杉矶，从1950年代起一直教授钢琴。

纳迪亚·布朗热（Nadia Boulanger，1887－1979），是世界上最著名的作曲老师之一。她的父亲和祖父都曾在巴黎音乐学院任教。在音乐学院中，她师从于加布里埃尔·福列。由于布朗格认定她姐姐莉莉才是出色的作曲家，她将自己献身于教学事业，通过教授出三代学生作曲家而获得了国际声誉。她是首位指挥波士顿交响乐团、费城管弦乐团和纽约爱乐乐团的女性。1938年，她在华盛顿特区首演斯特拉文斯基的《杜巴顿橡树》、室内协奏曲。90岁生日时，她接受到来自世界各地的祝福。

安东尼亚·布里柯(Antonia Brico, 1902－1989),是首位从柏林音乐学院毕业的美国女性。1932年,因为希特勒渐渐得势,布里柯只得返回正在大萧条时期的美国。1934年,在爱莉诺·罗斯福、布鲁诺·沃尔特和费奥莱洛·拉加蒂亚市长等人的支持下,她组织了纽约女子交响乐团。1938年成为纽约爱乐乐团常任指挥,同时担任其他管弦乐团的指挥。两次演出之后,因为男中音约翰·查尔斯·托马斯(1891－1960)拒绝在女人指挥下演唱,她被解雇。

她一生中最敬佩的人是施威泽和西贝柳斯,而她的人生经历与这两个人相似。1937年以后,由于受到了查尔斯·S·古根海姆夫人的影响,她的职业生涯停止了一段时间,因为这位夫人觉得,一个女人去指挥纽约爱乐乐团是一件"有伤风化的事情"!

1942年,布里柯搬到丹佛,其后30年,她一直执棒于丹佛商人乐团(1969年重新命名为布里柯交响乐团),在此,她确立了作为声乐、钢琴和指挥教师的声誉。1974年,她的学生与民歌手朱迪·柯林斯(Judy Collins)合作出品了一部记录电影《安东尼亚》,它旨在为从事音乐的女人请愿,使布里柯在72岁高龄时得以重回指挥台。1975年8月的女子国际年的庆典议事中,安东尼亚·布里柯指挥了国家交响乐团,并荣幸地在肯尼迪中心演出。

比利时的福雷德丽柯·皮德里德斯(Frederique Petrides 1903－1983)受到了最好的音乐教育,并且熟识当时活跃的名人:如弗雷茨·克莱斯勒、卡弥尔·圣－桑、帕伯罗·卡萨尔斯、安德莱斯·塞戈维亚、阿尔弗雷德·柯尔托、亚力山大·布雷洛夫斯基和伊萨多拉·邓肯等。1923年,她来到美国,组建了她自己的交响乐队,即古典交响乐队。在接下来12年里,其演奏一直极为成功。后来,皮德里德斯结了婚,她的女儿继承了她一家四代人都具有的

完美乐感。在20世纪30年代和40年代期间，皮德里德斯组建了哈德森山谷交响乐团，并在这里工作了7个春秋——大约50年以后，这个乐队仍然在演奏。1958年和1960年，皮德里德斯在曼哈顿组织了一系列室外音乐会，并一直指挥到1975年。在曲目上，她将新音乐和不常见的古典作品相混合，为美国音乐会的曲目样式安排做出独特的贡献。

玛格丽特·西尔斯（Margaret Hills, 1921 –），在10岁见到了菲利浦·苏萨的时候就立志成为一名指挥。在朱利亚音乐学校毕业之后，成为罗伯特·肖所在乐团的助理指挥。1950年，她组建了美国音乐会合唱团及美国音乐会管弦乐队，举办了一系列出色的音乐会、电视节目和录制唱片等活动。1957年，在弗雷茨·莱纳帮助下组建芝加哥交响乐团合唱团。在她的指挥之下，该团已有40年历史，它被认为是美国最好的职业合唱团，跟随芝加哥交响乐团，在肯尼迪中心、卡耐基音乐厅和欧洲各地举办演出。

1977年10月31日，西尔斯引起全国的关注，因为这一天，乔治·索尔蒂因病不能指挥，而她代为指挥芝加哥交响乐团、合唱团，她指挥的的马勒第八交响曲引起评论家的广泛赞扬。

萨拉·卡德维尔（Sarah Caldwell, 1924 –），1965年组建她自己的歌剧院。她设法把最好的歌剧明星们拉过来，其中有贝弗丽·西尔斯（Beverly Sills）、玛丽琳·荷恩（Marilyn Horne）及多明戈等人。1976年，她指挥首演《茶花女》，此后，由于经济窘迫和健康的恶化，她的事业走向下坡。

达丽亚·阿特拉斯(Dalia Atlas, 1935 -),毕业于耶路撒冷的鲁宾学院,她从小就梦想成为一名指挥家,而且这一梦想从未改变过。她曾在意大利和美国师从于著名的指挥家,在许多竞赛中获奖。她曾指挥过世界上著名的乐队,为以色列的音乐做出了杰出的贡献,并在那里帮助建立了职业音乐家管弦乐团、合唱团和歌剧院。

夏娃·奎勒(Eve Queler, 1936 -),在向卡尔·巴姆波格尔、沃尔特·苏斯金德、伊格尔·马克维奇及赫伯特·布罗姆施戴德等人学习后,先后成为了副指挥、排练钢琴师及纽约市立歌剧院的音乐指导(1965 - 1970)。1967年,她建立了纽约歌剧院管弦乐队,让年轻的歌手和器乐演奏者们能够有机会得到演出的经验。(她的这种创新之举已经在世界各地普及,现在她仍担任指挥。)

在成为首位拥有专职指挥职位的女性,担任许多主要乐团的客座指挥以后,她在欧洲做的首场演出,便是与多明戈和卡巴勒合作,演出威尔地的《西西里的晚祷》。

奎勒在捷克歌剧中引入了用本地语言演唱的方法,1978年上演斯美塔纳的《达利波》,紧接着是亚纳切克的《卡加·卡巴诺娃》和《耶奴发》。1987年,她成了首位在美国指挥捷克语德沃夏克的《水仙女》的人。在挖掘冷僻曲目方面,她也是一位先驱人物。

朱迪斯·索莫吉(Judith Somogi, 1937 - 1988),就学于朱利亚音乐学校,在斯玻莱托节上成为了托玛斯·席伯斯的助理指挥,后在美国交响乐团中,成为斯托科夫斯基的助理指挥。1966年加入纽约城市歌剧院后,1974年以《日本天皇》作了她的首场指挥演

出。在美国，她又陆续指挥了许多歌剧院和重要的交响乐团。她在德国所作的首场欧洲演出，是上演莫扎特的《后宫诱逃》(1974)。1984年，索莫吉在威尼斯的芬尼斯歌剧院指挥上演了格鲁克的《奥菲欧与尤丽迪西》，这使她成为首位在意大利主要歌剧院从事指挥的女性。1981年，在法兰克福歌剧院执导《蝴蝶夫人》以后，她又成了首位女性首席指挥(1982－1987)。1988年她因癌症突然去世，悲剧性地结束了她前途远大的事业。

凯瑟琳·柯密特(Catherine Comet, 1944－)，出生于法国的枫丹白露，4岁时就立志成为一名指挥。12岁时，布朗热收她为学生。15岁获得钢琴学士学位。在纽约时，她在朱利亚音乐学校先后师从于伊格尔·马克维奇(1912－1983)、吉恩·冯奈特(1913－)、和皮埃尔·布列兹(1925－)。回到法国后，柯密特与巴黎歌剧院的芭蕾乐团合作，开始了她的事业。她被授予终生指挥，后远嫁美国。

此外，科密特还是纽约美国交响乐团的音乐指导(1989－1992)。她的日程中包括与当地及欧洲的主要管弦乐队的演出活动。

维多丽亚·邦德(Victoria Bond, 1945－)，她的老师有罗杰·塞欣斯、吉恩·莫利尔(Jean Morel)、西克斯顿·厄灵、莱奥纳德·斯拉金、赫伯特·冯·卡拉扬等。她有数项第一：第一位被任命为艾克森艺术捐赠基金会中与匹兹堡交响尔乐队合作指挥的女性，在那里，她曾与安德列·普列文合作；她是首位在朱利亚学院毕业的指挥博士(凯瑟琳·柯密特在1963年完成学业，当时这里还没

有设博士学位);她还是首位获得音乐戏剧国家学院的指挥认可的女性。1986年,她被认命为罗恩诺科交响乐团的音乐指导,1990年又被认命为罗恩诺科歌剧院的艺术指导。

邦德名冠美国女作曲家之首,已创作有相当可观的作品,内容涵盖室内乐、合唱作品、钢琴及器乐作品、协奏曲和戏剧音乐等。1993年4月3日,受女子爱乐乐团约请,首演了她的高音萨克斯协奏曲《都市鸟儿》,根据爵士音乐家查理·帕克和约翰·柯特朗的曲调基础上创作的。邦德还曾和美国及欧洲顶尖乐队合作,在各地进行客座演出。

琼安·法莱塔(Joann Falletta, 1954-),在曼尼斯音乐学院学习时就涉足指挥。1982年,法莱塔赢得布鲁诺·瓦尔特指挥奖,她争取到去朱利亚学院深造的全额奖学金,在那里,她获得了器乐指挥的硕士及博士学位。1983年,她成为了丹佛室内乐乐队的音乐指导,1985年在斯托科夫斯基指挥大赛中获胜,在同年,在卢卡斯·弗斯领导下的米尔瓦基交响乐团任助理指挥——在这个职位上她工作了三年。

1986年,她被聘为旧金山女子爱乐乐团音乐指导,这个乐团主要推出女作曲家的音乐。1989年,由于首席指挥被长滩交响乐团雇用,使她成为首位担任地区性管弦乐队首席指挥的生于美国的女性。1991年,她被任命为佛吉尼亚交响乐团音乐指导。法莱塔还曾去加拿大和欧洲担任客座指挥,和几个国家的很多优秀乐队合作。

越过大西洋

在欧洲，也有几位杰出的女性指挥家。英国的艾欧娜·布朗(Iona Brown, 1941 –)在13岁时就举行了首场小提琴演奏会，之后便先后就学于罗马、布鲁塞尔和维也纳。1964年，她加入了圣马丁学院乐团，成为了其指挥尼维尔·马利纳爵士的左右手。1974年，他为她提供了学院乐团中的弦乐队指挥职位，艾欧娜在演奏小提琴的同时担当着指挥的责任，这是在巴洛克时期的习俗。1981年，布朗成为了挪威室内乐队的艺术指导，并因此游历了欧洲和美国。1987年到1992年，任洛杉矶室内乐团的音乐指导，并一直担任他们的首席客座指导。布朗还指挥过其他美国乐团。



艾欧娜·布朗在圣马丁乐乐团演奏小提琴并担任指挥

作为指挥和独奏者，布朗录制了大量的音乐。在1986年女王的荣誉名单中，她被授予不列颠帝国奖章，以表彰她的音乐事业。她还被挪威国王授予了头等功勋骑士，以表彰她为挪威音乐生活

所做出的贡献。

简·格劳弗(Jane Glover, 1949 –),1978年从牛津获得了哲学博士学位。而她的首场指挥演出在1975年。1980年,她在布兰登堡音乐节中任合唱指挥,从1982到1985年任旅行歌剧团的音乐指导。她注意在曲目中加进当代作品,扩展了乐队的演奏曲目。是1988年在考文垂花园首次演出歌剧。1992年,格劳佛曾指挥英国国家歌剧院,并与英国、欧洲大陆及新西兰等地的主要乐队合作演出音乐会。她在1993年的巴克斯顿国际音乐节上任艺术指导。

格劳弗特别喜爱伟大的英国合唱作品,经常与主要的合唱团体共同亮相,并且担任伦敦合唱协会及哈德斯菲尔德合唱协会的首席指挥。

奥德里娜·德·拉·马丁内兹(Odaline De La Martinez 1949 –),从1972年到1976年在皇家音乐学院学习,1976年她建立了伦敦室内乐团"朗塔诺"(Lontano),并在其间走遍世界,指挥当代音乐作品。她还是"当代室内乐团"(1982)的创建者和指挥。1988年,巴西政府授予她维利–罗伯斯奖章,以表彰她在推广和指挥维利–罗伯斯音乐中的出色工作。1989年夏天,在南岸中心的拉丁美洲节日中与伊多尔多·玛塔(Eduardo Mata)共同任指挥。德·拉·马丁内兹1990年1月做纽约的首演;同年,受到皇家音乐学院的褒奖。1992年4月,她成立了劳莱尔特朗塔诺唱片有限公司。她创作有两部歌剧《艾美妹妹》和《艾斯波兰扎》,还有器乐及室内乐作品。德·拉·马丁内兹在英国及国外是位炙手可热的客座指挥。

西安·爱德华兹(Sian Edwards),从皇家北方音乐学院中毕业后,曾和查尔斯·格罗弗兹(Charles Groves)、诺曼·戴尔·玛(Norman Del Mar)和尼姆·亚维(Neeme Jarvi)等著名的指挥家学习。从1983年到1985年,她是列宁格勒音乐学院的学生,并且在这段时间里,在(英国的)利兹(Leeds)指挥竞赛中赢得了第一名。

自从1985年回到英国以后,爱德华兹曾和不少优秀乐队合作过。她的首演是在1986年,指挥演出了威尔为苏格兰歌剧院创作的《马哈哥尼》。1988年,她收到来自考文垂花园皇家歌剧院的一份为期3年的合同。从1989年到1990年,她指挥了包括巴黎乐团、圣保罗室内乐队、英国国家乐团及旧金山交响乐团在内的许多乐团。1990年,她进行了一次澳大利亚之旅。1991年,她与洛杉矶爱乐乐团合作演出,1992年,在欧洲和俄罗斯举办了数场音乐会。目前正计划在欧洲和美国举办更多的音乐会。

从海洋到海洋

还有几位女性指挥家正在执棒当地的乐队。在阿拉斯加,玛德林娜·莎茨(Madeline Schatz, 1947-)是一位杰出的小提琴家和中提琴家,在科尔曼国际室内乐竞赛中五次夺得大奖,是洛杉矶爱乐乐团、洛杉矶室内交响乐团及加州室内乐交响乐团的前成员,现在任费尔班交响乐团和北极室内乐团的音乐指导和指挥,并且在费尔班大学任音乐教授。

在圣地亚哥,凯伦·凯尔特纳(Karen Keltner, 1947-)是纳迪亚·布朗热的学生,自从1982年以来,就是圣地亚哥歌剧院的助理指挥和音乐管理人。这是有史以来国家歌剧学院第一次授予一

个指挥学生这样的职位。

多丽斯·朗·科斯洛夫(Doris Lang Kosloff, 1947 -)在朗姐妹双钢琴组合的道路改变以后,成为了(康涅迪格州)沃特伯利歌剧院的首席指挥(1987 - 1990)。

雷切尔·沃尔比 (Rachael Worby, 1949 -), 在孩提时代是卡耐音乐厅的青年人音乐会的听众, 莱昂纳多·伯恩斯坦是她的偶像。而从 1984 年起, 她已就任伯恩斯坦的职位举办这些音乐会了。

她的职业生涯是从 1982 年与斯波卡尼交响乐团的合作开始的。自从那时起,她就开始领导美国的许多主要乐团。在电视上,她创作、讲解、并指挥匹兹堡交响乐团的系列活动,即"迪斯尼的年轻人音乐指南"。她还出现在美国广播公司的名为"卡耐基音乐厅百年:一座梦想的宫殿"的节目中。

1986年,从许多申请者中,她被选中担任西弗吉尼亚威尔灵交响乐团的指挥。沃尔比的演出使票房销售翻了三番。就像小公主格雷斯的传说故事一样,沃尔比被引荐给刚刚当选的州长加斯顿·卡波顿(Gaston Caperton)。他们于 1990 年 5 月 25 日结婚。在她州第一夫人的位置上, 雷切尔·沃尔比·卡波顿将州长的官邸向作家、音乐家和艺术家们开放,来展示她的西弗吉尼亚艺术家活动,再造欧洲的沙龙。

凯伊·乔治·罗伯茨(Kay George Roberts, 1950 -),是第一位在耶鲁大学得到器乐指挥博士学位的女性。她是一个新型室内乐队即美国室内乐团(Ensemble Americana)的创建者和指挥,这个乐

队大力推广由黑人、西班牙人和其他少数民族作曲家们创作的当代美国音乐。除了任洛威尔（Lowell）的马萨诸塞大学管弦乐队的音乐教授和指挥之外，罗伯茨还是黑人音乐室内乐团（Black Music Repertory Ensemble）的指挥，这是一个展示从19世纪直到现在，由黑人作曲家们创作的古典音乐的职业团体。

凯特·塔玛金（Kate Tamarkin, 1955－），在指挥生涯的开始，师从威斯康星交响乐团的福克斯谷、阿佩尔顿。1988年，列昂纳德·伯恩斯坦在美国交响乐团联合会工作时，选中了三位青年指挥与他合作，她就是其中之一，使她得以在两千位交响乐队管理者们组成的听众面前指挥！接下来的一个星期，她接到来自德克萨斯的电话，自从1989年以来，塔玛金一直任达拉斯交响乐队的副指挥。1991年5月，在达拉斯城的邀请下，她荣幸地为伊丽莎白二世的美国之行演出。1991年，塔玛金又成为弗尔蒙特交响乐团的指挥，1992年，是她作为东德克萨斯交响乐队的音乐指导的第一年。她曾在一些美国管弦乐团中任客座指挥，其中包括巴尔的摩女子作曲家管弦乐团，她在其中任音乐指导。1992－1993年她与休斯顿、纳什维尔及凤凰城交响乐团做了多场演出。

古赛尔·本－多（Gisele Ben－Dor, 1955－），出生于乌拉圭，自从12岁时就开始指挥。在以色列生活一段时间以后，她于1980年来到了美国，并在耶鲁大学取得了指挥的硕士学位。1982年她做了轰动一时的演出，带领以色列爱乐乐团演出斯特拉文斯基的《春之祭》，由BBC在伦敦录了音，并通过广播传遍欧洲。她现在还常常指挥爱乐乐团及其他以色列的管弦乐团。

1984年，她的美国生涯开始，她被选中指挥洛杉矶爱乐学院的会员乐队。一年以后，本－多又被唐格伍德音乐中心聘为指挥，在那里，她和伯恩斯坦举办了一场特别音乐会，庆祝阿伦·科普兰85岁生日。1986年，本－多赢得了匈牙利电视台国际指挥竞赛的巴托克奖，被邀指挥1987年的巴托克音乐节。

从1989年到1991年，她任休斯顿交响乐队的常驻指挥，率乐团在肯尼迪中心、华盛顿特区及1989年的总统就职仪式上演出。本－多1991年在卡耐基音乐厅举办专场音乐会，庆祝音乐厅100周年。同年，她被任命为波士顿艺术室内管弦乐队和印第安那波利斯交响乐团的音乐指导。她活跃的日程表上列满了在比利时、荷兰、爱尔兰、巴西、以色列及美国各地的演出任务。

玛琳·阿尔索普(Marin Alsop，1956－)，在七岁时见到了指挥台上的伯恩斯坦时，就选定了自己的职业。她的双亲都是职业音乐家——她的父亲是音乐会指挥，她的母亲是纽约城市芭蕾管弦乐团的一位小提琴手。玛琳曾在耶鲁大学和朱利亚音乐学校，还曾在赫伯特·冯·卡拉扬指挥的乐队中演出。

阿尔索普是位热衷爵士乐的小提琴家，1981年，阿尔索普建立了一个全由女性组成的14件乐器的节奏形乐队，名叫“春潮”。1984年，她组建了自己的室内管弦乐团，即“谐和乐队”(Concordia)，它将古典音乐与美国爵士乐和20世纪作品结合起来。1988年和1989年，作为唐格伍德的特邀指挥，阿尔索普曾师从伯恩斯坦，被认为是他的继承者。

后来，阿尔索普历任加州卡布里洛音乐节的音乐指导、长岛爱乐乐团的音乐指导、尤金交响乐团的音乐指导。1992年夏天，她成为了美国音乐的俄勒冈音乐节的创立者兼指挥。

芭芭拉·雅尔(Barbara Yahr, 1958－), 20岁时在巴黎首次指挥。1988年,她在阿菲里亚特艺术家指挥大赛中获胜。在观看这个比赛的录相后,洛林·马泽尔邀请她加入匹兹堡交响乐团作常任指挥。1993年,她在系列音乐会上首演美国作曲家苏萨(1935－)的《长笛与乐队狂想曲》,莫顿·古尔德(1913－)的《爬行者与恐龙》等作品。雅尔曾在以色列艾拉特的席拉节(Shira Festival)上作马泽尔的助理指挥(1992年12月－1993年1月);也曾和美国各地及加拿大的许多管弦乐团合作过。

面向传统

克里夫兰女子管弦乐队是历史的产物,女子爱乐乐团也是这样一个团体。1971年组建、由约安·法莱塔领导的这个乐团代表了从今日通向未来的一道门槛。1992年6月,它获得了美国作曲家、作家与出版商协会(ASCAP)及美国管弦乐联盟的第九个年度奖,这也代表了它所取得的的成就得到举世公认。它被公认为惟一致力于女作曲家、指挥家和演奏事业的专职管弦乐队,它要达到的目标是要让"一切"管弦乐队都接纳女性的作品。

这支爱乐乐团的主要连带机构是国家女子作曲家人才中心,负责接受委托,重建具有历史意义的女性音乐作品,还为世界各地的管弦乐团和学者们提供研究和信息。

后记

音乐的定义永远变动不居，对孔子来说，音乐是“人情之所以不能免”的产物；对柏拉图来说，音乐是“节奏、和声与灵魂隐秘的和谐”；而对塞维利亚主教伊西多利而言，“万物中皆存音乐”；德国哲学家、诗人尼采说，“倘若没有音乐，人生便是个错误。”

从生理学角度看，已被证明传统的古典音乐对人的健康大有益处，包括人的各项身体功能：心跳、脉搏、血液循环、呼吸以及神经和肌肉反映，都会受到音乐的影响。即便是婴儿，也会像动物一样对音乐做出反映。根据《圣经》的说法，大卫王演奏他的里拉琴，可以使索尔王的邪灵安静下来。音乐在古代中国、印度、波斯和古希腊被用做治疗之用；音乐可以使需要合作的工作更加步调一致。统计显示，指挥家的长寿显示了他们的职业与他们的物理运动是融合的，周围的音乐时常唤起他们的情绪，使其心情舒畅，长

命百岁。

从社会角度说，几千年以来，音乐参与了文明的演进、成型过程，古埃及和古希腊音乐的衰落伴随着其社会的衰落；文艺复兴的启蒙之光照亮了中世纪的沉沉黑暗，激发了创造力，高扬了人性，其顶点是19世纪的浪漫主义，我们今日最熟悉的音乐大都创作在这个阶段；在这个世纪，我们经历了音乐上的印象主义、序列主义、简约主义以及电子音乐、计算机音乐等革命性发展；此外流行音乐也历经拉格泰姆、爵士乐、布鲁斯、摇摆音乐和摇滚乐等等变革。

一名听者对自己听什么有着绝对的选择权。音乐的目的是使人的精神升华。早期作曲家将创作归于神。当亨德尔仅用3个星期就创作完成了他的《弥塞亚》时，他说“我想我完全看见了天堂及上帝自身”；近一个世纪后，舒曼也宣称他的音乐来自于天使的赐予；普契尼说他碰到了上帝的小手指。

美国诗人朗费罗（Longfellow, 1807 - 1882）说过“音乐是心灵的宇宙语言”——音乐能超越地理、语言、种族等的障碍，直接为心灵所理解、领悟；这已为几百年前法国戏剧作家莫里哀（1622 - 1673）说中，“如果每个人都学习音乐……那么，世界和平就指日可待。”音乐是一种无疆界语言，它超越政治壁垒，使国界化为乌有，创造出新的世界，拓宽了心灵的地平线，使人们彼此间更为亲密无间、更加友好。

从个人角度来说，每个人对音乐都有独特的感受，都参与创造的过程。当我们是活生生的听众的一部分时，我们就汇入了那个更高的整体性经验之中，这也解释了为什么现场演出的激动是无法取代的。

皮埃尔·布列兹（Pierre Boulez 1925 - ）是法国著名指挥家、

作曲家、钢琴家，他指出我们为何痴迷古典音乐从不厌倦的原因所在，他说，"音乐……是无始无终的迷宫，其中有无数未曾发现的道路、小径，它永葆神秘。"

附录

附录A:最值得听的交响曲:

贝多芬:第五交响曲《命运》,第六交响曲《田园》,第七交响曲,第九交响曲《合唱》。

柴可夫斯基:第四交响曲,第五交响曲,第六交响曲《悲怆》。

舒伯特:第六交响曲,第八交响曲《未完成》,第九交响曲《伟大》。

莫扎特:第四十交响曲,第四十一交响曲《朱彼特》,第二十九交响曲。

玛勒:第一交响曲《巨人》,第五交响曲。

勃拉姆斯:第一至第四交响曲。

德沃夏克:第八交响曲,第九交响曲《自新大陆》。

弗兰克:D小调交响曲。

门德尔松:第三交响曲《意大利》。

普罗科菲耶夫:《古典》交响曲。

里姆斯基-科萨柯夫:《安塔尔》交响曲。

可林尼科夫:第一交响曲。

舒曼:第一交响曲《春天》,第三交响曲《莱茵》。

哥德玛克:《乡村婚礼》交响曲。

比才:C大调交响曲(他惟一的一首交响曲)。

圣-桑:第三交响曲《管风琴》。

拉赫玛尼诺夫:第二交响曲。

布鲁克纳:第四交响曲《浪漫》。

鲍罗丁:第二交响曲。

西贝柳斯:第二交响曲。

柏辽兹:《幻想》交响曲,第二乐章。

海顿:第八十八交响曲(建议把最后乐章与舒伯特第六交响曲比较去听)。

肖斯塔科维奇:第五交响曲(这是个对听觉的挑战)。

附录B:最值得听的协奏曲:

钢琴协奏曲

拉赫玛尼诺夫:第二钢琴协奏曲,C小调。

格里格:A小调钢琴协奏曲。

舒曼:A小调钢琴协奏曲。

贝多芬:第三钢琴协奏曲,第五钢琴协奏曲《皇帝》。

莫扎特:C 大调第二十一钢琴协奏曲(K467),A 大调第二十三钢琴协奏曲(K488)

勃拉姆斯: D 小调第一钢琴协奏曲, 降 B 大调第二钢琴协奏曲。

李斯特: 降 E 大调第一钢琴协奏曲, 降 A 大调第二钢琴协奏曲。

门德尔松:G 小调第一钢琴协奏曲,D 小调第二钢琴协奏曲。

肖邦:E 小调第一钢琴协奏曲,F 小调第二钢琴协奏曲。

格什温:F 调钢琴协奏曲。

小提琴协奏曲

门德尔松:E 小调小提琴协奏曲。

布鲁赫:G 小调小提琴协奏曲。

柴可夫斯基:D 大调小提琴协奏曲。

贝多芬:D 大调小提琴协奏曲。

勃拉姆斯: D 大调小提琴协奏曲、A 小调小提琴、大提琴二重协奏曲。

维尼亚夫斯基:D 小调小提琴协奏曲。

圣－桑:B 小调第三小提琴协奏曲。

拉罗:西班牙交响曲。

帕格尼尼:D 大调第一小提琴协奏曲。

巴赫:D 小调双小提琴协奏曲。

维瓦尔蒂:A 小调第六小提琴协奏曲,G 小调第一小提琴协奏曲,《四季》小提琴协奏曲。

大提琴协奏曲

德沃夏克:B 小调大提琴协奏曲。

圣－桑: A 小调第一大提琴协奏曲。

舒曼:A 小调大提琴协奏曲。

艾尔加:E 小调大提琴协奏曲。

其他乐器的协奏曲

海顿:降 B 大调小号协奏曲。

莫扎特: C 大调长笛和竖琴协奏曲, A 大调黑管协奏曲, 四首圆号协奏曲。

冯·韦伯:F 小调黑管协奏曲。

罗德里戈:"阿兰胡斯"吉他协奏曲。

卡斯泰尔诺沃－泰代斯科:吉他协奏曲。

[General Information]
书名=西方音乐史话
作者=[美]格雷（Guay，A.）著
页数=388
SS号=10418600
出版日期=